



من المسرح العالمي

٢٦٤

باولو فرانتسيسكا

تأليف : ستيفن فيليبس

ترجمة وتقديم : د. هيريكال وهبة

مراجعة : د. طه محمد طه

أول مايو ١٩٩٣م

تصدر عن
وزارة
الاعلام
الكويت

سلسلة

من

المسرح العالمي

سلسلة يشرف عليها

سلمان داود الصباح

الوكيل المساعد لشئون الثقافة والصحافة والمعلومات

د. محمد مبارك بلال

عميد المعهد العالي للفنون المسرحية

وسمية الولايتي

مديرة التحرير

المراسلات باسم:

الوكيل المساعد لشئون الثقافة والصحافة والمعلومات

وزارة الاعلام

ص.ب ١٩٣

الرمز البريدي 13002 الكويت

٢٦٤



من المسرح العالمي

إدوارد فرانكسكا

تأليف : ستيفن فيليبس

ترجمة وتقديم : د. خير الدين وهبة

مراجعة : د. طاهر محمد طاهر

أول مايو ١٩٩٣م

تصدر عن : وزارة الإعلام - الكويت

مقدمة بقلم - المترجم

لولا الكوميديا الإلهية لدانتى ما سمع أحد عن فرانتشيسكا داريميني التى أصبحت من أشهر شخصياتها عندما كشف دانتى عن مأساة الحب بينها وبين باولو مالا تيستا، وتحدث عنها بصراحة وعالجها فى الأنشودة الخامسة من الجحيم فأصبحت موضوعا رقيقا تناوله كتاب المسرح والشعراء ومؤلفو الموسيقى والمصورون والمثالون على مر الأعوام ومرّ السنين معبرين عنه بفنهم .

وقد اتبع دانتى معتقدات عصره فى إعطاء قصيدته الكبرى «الكوميديا الإلهية» شكل رحلة خلال الجحيم والمطهر والفردوس . والذي يميزه عن أسلافه أنه جعل رؤيته تشكيلا رمزيا إذ بجانب أنها نوع فريد من الشعر وقصيدة طويلة تتميز بمضمونها الشامل المنوع، وهدفها فى الدنيا والآخرة، فهى أيضا خلاصة لحياة الشاعر وكل عالم العصور الوسطى . ودانتى كتبها بأسلوب يبرق أحيانا كالنسيم الهامس ويعنف تارة كالنيران المتأججة، ويهدر أحيانا كالأمواج العاتية التى تملأ الجو ضجيجا وعجيجا واصطخابا . وتارة أخرى نجده سعيدا كالأنغام الموسيقية الحاملة، وأحيانا حزينا متألما كأنين الدموع المرتعدة، وتقابلنا أبيات ذات إيقاع بطيء، وأخرى ذات إيقاع سريع .

ولم يكن الرمز فى الكوميديا الإلهية هو أهم ما فيها . فالقصيدة تثير إعجابا خالدا لأنها دراما نرى فيها كل البلدان والعصور تتحرك عبر المسرح فى أشكال رائعة كبلاد الإغريق والرومان . وفى جرأة لم يبلغها شاعر يعطينا دانتى صورة نابضة بالحياة لعصره ووطنه . ومن بين الأرواح التى أفلتت من طوفان الزمن نرى شخصية الشاعر الأبى ، السياسى ، المنفى ، الناقد الساخط تائها بجوب الآفاق فى كبرياء تطأ اليأس مناضلا فى سبيل القيم العالية والفضائل والمثل السامية يلتهب حماسا بأنبل المثاليات من أجل كنيسته ووطنه بل والعلم الذى يتوق إلى أن يسوده السلام والعدل ، متعاطفا بأرق ما تكون المشاعر مع كل ما هو عذب وجميل وخير . وعلى الرغم من المحن القاسية التى

حاصرته ظل صامدا صابرا قادرا على الشموخ هامة مرتفعة تبلغ السماء طولا، وقدمه أرسى من الجبال وسط العواصف الهوجاء في معركة الحياة الصاخبة، كما كانت في معركة كامبالدينو. هذا الطابع الشخصى المكثف هو الذى يميز الكوميديا الإلهية بالصدق الفنى ويجعلها تبدو صورة واقعية. . نسمع فيها خفقان قلب الشاعر ونبضاته، وما تتوق إليه روحه، وكلماته المنفية النحدرة التى تشجب القيم الهابطة، كل ذلك معطر بعبير شعره السامى، وشذاه الزكى، مما جعل مؤلفه هذا منفردا بين سائر كتب العالم.

ودانتى كرجل عاش فى عصره ضمن الكوميديا الإلهية كل علوم ومعارف ذلك العصر، وكذلك من التراث الحضارى البشرى. . استمد ذلك من ثقافته العريضة. ومع هذا فإن دانتى يعد فى نفس الوقت أكثر الشعراء أصالة. . ويرجع ذلك إلى عظمة شخصيته القوية التى جعلته يرتفع فوق تقاليد بلده وعصره ويتحرر من ريقته، مما جعله شاعرا عالميا ونراه اليوم صادقا كما كان دائما فى وصفه ورسمه وتصويره للقلب البشرى بكل آثامه وأحزانه، وفضائله ورزائله، وطهارته وعربدته، وحبه وكرهه وفى تلهفه وتطلعه الذى لا يحمد له أوار نحو وجود أفضل، وحياة أسعد فى عالم ما وراء الموت.

وليس هناك أمور أو وسائل أو شئون تتعلق بالانسان سواء أكانت فكرية، دينية، خلقية، سياسية أو شخصية لم تعالجها الكوميديا الإلهية وتبحث فيها، فهى تعطى صورة كاملة للناس، وأنماط سلوك الجماعات وعاداتهم، وللمعرفة والثقافة — بل حياة القرون الوسطى بأكملها، وذلك من خلال عدسة شخصية تمتاز باتساع مداها العاطفى، فترينا صورا تزخر بأعذب أنواع الحب، وتتقد بأعنف أنواع الكره، وتتسع بخيال ذى رموز رائعة. والذى يجعل الكوميديا متفردة هو قدرة دانتى على أن يشكل بلغته الخاصة ما استوعبه واستمثله من كل ما قرأه ودار بفكره، وكل ما اكتسبه من خبراته نتيجة احتكاكه الذى لا حدود له بشتى صنوف البشر فى مختلف الظروف، وجميع ملاحظاته الدقيقة لكل شىء فى الطبيعة

والفن . واستطاع أن يدمج معالجته الثقافية للمشكلات العالمية ، وصوره الحيوية للناس والعصر ، والطابع المميز للشخصية ، والكلمات ذات الصفة التشكيلية ، وأن يصهرها في وحدة كاملة تميز أستاذية دانتي .

ولا توجد في الأدب شخصيات تمثل حقيقتها بقوة كما في الكوميديا الإلهية . . ففي حلقات الجحيم ، برغم أن الخطاة صنفوا تبعاً لخطاياهم التي اقترفوها . . شهوات الجسد ، العنف ، الهرطقة ، الخداع ، الخيانة . . إلا أنهم أشخاص محدودون يتلقون عقابهم الدائم الذي لا يتغير وفقاً لصفاتهم المميزة : فرانتشيسكا ، بييرو ديللا فينيا ، فاربناتا ، تاييس ، أوليسيس ، أوجولينو .

وأبدا لن نجد عملاً وضع فيه مؤلفه الشاعر من نفسه وروحه وعقله وذهنه وخلقه وضميره وقلبه وانفعالاته وعواطفه وأحداث عصره وشخصه كما فعل دانتي .

ونحن لا يمكننا أن نشرع في قراءة مسرحية « باولو وفرانتشيسكا » لمؤلفها ستيفن فيليبس دون أن نمهد لها بعرض لأحداث عصر دانتي كما شهدت مدينة فلورنسا التي رأت فيها عيناه النور كمثال لبقية المدن .
لم تحظ مدينة من مدن العالم القديم بمثل ما حظيت به فلورنسا من إعجاب عللي لما تتمتع به من جمال . . ولا عجب فهي مدينة الزهور ، وتقع في قلب توسكانا على ضفاف نهر الآونو . . بيد أن الجمال ليس هو السبب الوحيد وراء ذلك الحب والتوقير والتبجيل الذي يكنه الجنس البشري لفلورنسا . . فهي لا تدانيها مدينة أخرى بنتها يد الإنسان كان لها ذلك الأثر الرائع العظيم الذي أضافته على الشكل الحضاري من خلال التعبير في مجالات فنون التصوير والعمارة والنحت . ولفلورنسا أن تفخر بذلك الحشد الكبير من مشاهير الرجال . . جوتسو ، فرا أنجيليكو ، ميكل أنجلو ، مافيايلي ، سافونارولا . . وأعظمهم جميعاً دانتي اليجييري . وحتى في أيامنا هذه نجد المدينة حافلة بذكريات الشاعر الكبير . ففي ميدان الكاتدرائية نرى كنيسة القديس يوحنا (سان جوفاني)

لقديمة التي كان دانتي يطلق عليها «جيميلتي سان جوفاني» والتي كانت كنيسة فلورنسا الرئيسية في عصره. ومنذ زمن ليس ببعيد كانت هناك بالقرب من برج جوتو قطعة من الحجر قيل إن الشاعر كان يجلس عليها ويراقب بناء البرج. وقد نقش عليها: «حجر دانتي». وإذا سار المرء في شارع سان مارتينو الضيق فإن نظره سيقع على بناء حجري صغير مرتفع، وتدلنا الكلمات المدونة على الباب «بيت دانتي» على أنه المنزل الذي ولد فيه الشاعر.

ولد دانتي أليجييري في فترة قائمة تموج بالاضطرابات^(١). أما العام التالي لمولده فقد أصبح عاما لا ينسى، فقد وقعت معركة بينيفنتو في عام ١٢٦٦ وفيها هزم شارل دانجو الملك مانفريد وهو ابن فردريك الثاني، وقتل في هذه الموقعة^(٢). وقد تقدم كونرادين حفيد فردريك الثاني في خريف عام ١٢٦٧ نحو إيطاليا إلا أنه وقع أسيرا في يد شارل دانجو في الثالث والعشرين من أغسطس عام ١٢٦٨. وقطعت رأس كونرادين في التاسع والعشرين من أكتوبر من نفس العام، وهكذا حطم شارل دانجو قوات الهوهنشتا والفرن إلى الأبد^(٣).

ولن أخرج عن الموضوع إذا ما تحدثت هنا عن تاريخ ذلك العصر، فإعطاء فكرة عامة عنه أمر ضروري لا غنى عنه حتى نصل إلى فهم وإدراك وتصور واضح لما يدور في المسرحية. أقام شارلمان في سنة ٨٠٠ الامبراطورية الرومانية المقدسة^(٤).

(1) Dante Alighieri: The Divine Comedy. Translated by the rev. Henry F. Cary, New York, 1897, P. ix.

(2) L'Abbe crampoin: Nouveau Dictionnaire D'Histoire Et De Geographie Anciennes Et Modernes, Paris, 1874, P. 254.

Hans Frich Stier: Deutsche Geschichte im Rahmen der Weltgeschichte, Frankfurt, 1959, P. 323.

(3) Giolo Mann und August Nitschke: Propyläen Weltgeschichte, Fünfter Band, Berlin, 1963, P. 657.

(4) ادوارد جيبون: اضمحلال الامبراطورية الرومانية وسقوطها. نقلة الى العربية محمد علي أبودرة، ج ١ - القاهرة، ١٩٦٩، ص ٣٢.

والتاريخ الوسيط يبدأ بالانهيار الذي حل بالإمبراطورية الغربية
وبخضوع العالم اللاتيني لغزاته الجرمان (٥).

وعندما غزا الهمجيون الامبراطورية من الشمال وسقطت، بقي من
حطامها من ظل على قيد الحياة من الشعب الايطالى جنبا إلى جنب مع
اللومبارديين والقوطيين والفانداى فكونوا ضربا جديدا من المجتمع. وعند
مطلع القرن التاسع بدأت المدن تعيد بناء أسوارها. وهاهى الفنون
والصناعة والزراعة تظهر تباشير صحوها بعد طول سبات. وجلب نمو
المدن العداء بينها وبين النبلاء الذين عاش غالبيتهم فى حصون وقلاع
فوق الجبال الى أن أغراهم ازدهار المدن للنزول إليها (٦).

أخذت إيطاليا فى ذلك العصر تتخبط فى ميدان السياسة تاركة
أوصالها تتمزق بين الاضطرابات التى يزكى ضرامها النبلاء من أهل
البلاد، والدخلاء من الأسر الألمانية الكبيرة وأشهرها أسرة فلف التى
هاجر بعض أفرادها إلى إيطاليا منذ القرن الحادى عشر واتصل نسبهم
بأسرة هوهنشتاوفن فينبلينجن التى نزحت إلى صقلية وأقامت فيها.

وعندما توفى الامبراطور لوتير عام ١١٣٧ وانتخب كونراد امبراطورا
خلفا له. وهو من هذه الأسرة الأخيرة، لم تشأ عائلة فلف الاعتراف
به. وقام صراع بين الأسرتين كانت ضحية المدن الإيطالية. وتحول اسم
فلف إلى جويلفى، وفينبلينجن إلى جيللىنى، واتخذت كل أسرة أنصارا
لها، وظل الصراع قائما بينهما حتى غزت فرنسا إيطاليا أواخر القرن
الخامس عشر (٧).

(٥) هـ. و. ديفز: أوربا فى العصور الوسطى، ترجمة: الدكتور/ عبد الحميد حمدي محمود، الطبعة
الاولى، الاسكندرية، ص ١٣

(٦) Dante Alighieri: The Divine Comedy Translated by the rev Henry F. Cary, New York, 1897, P X

وانظر ايضا:

(٧) ابراهيم المويلحي: الكوميديا الالهية ادانتى. العدد ٨ من المجلد الخامس من سلسلة تراث
الانسانية، القاهرة ١٩٦٥، ص ٦٢٠.

كانت هناك قوتان متنافستان في إيطاليا في أثناء القرون الوسطى
تطالب كل منهما بالسيادة والسلطة العليا الجامعة - البابا والأباطرة الألمان
الذين يدعون منذ عهد شارلمان بأنهم ورثة الامبراطورية الرومانية
القديمة . ظلت سيادة الامبراطور الألماني دون أن يناقشها أحد إلى أن
انتخب البابا جريجوريو السابع في القرن الحادي عشر . كان ذلك البابا
رجلا طموحا بلا حدود، وادعى أن من حقه تقليد الأساقفة الألمان -
مناصبهم، وكان هذا الحق حتى ذلك الحين في يد الامبراطور . ونحن إذا
استعدنا ماضي البابا جريجوريو السابع (حوالي ١٠٢٠ - ١٠٨٥) الذي
كان يدعي هيلدبراند وأصبح رئيس شمامسة روما في عام ١٠٥٩ ، نجد
أنه منذ ذلك الوقت قد أضحي له تأثير كبير على النظرة السياسية للبابا،
وأخذ نفوذه يزداد على مر الأيام . وقد أثار هيلدبراند حملة شعواء ضد
هنري الرابع، واندفع في استخدام الحرمان الكنسي بلا هوادة، وألب
الإبن ضد أبيه، وتوج غطرسته وعجرفته بذلك المشهد الشهير في
كانوسا، حيث وقف حاكم العالم الغربي ثلاثة أيام في الثلج والصقيع
خارج أسوار الحصن، حتى يمتنّ عيله قداسة الأسقف بمقابله . وقد
انتخب هيلدبراند في عام ١٠٧٣ ليصبح البابا جريجوريو السابع
(١٠٧٣ - ١٠٨٥) .

وشهد مطلع القرن الثالث عشر الميلادي حلم السيادة على العالم
يبحث بحثا جديدا في سياسة أحد البابوات، بعد أن خيل للناس أن ذلك
الحلم ذهب بذهاب الامبراطور هنري السادس سنة ١١٩٧، وهذا البابا
هو انوتشتو الثالث (١١٩٨ - ١٢١٦) ^(١)، الروماني المعتر برومانيته

(١) Dorothy Eagle - The concise Oxford Dictionary of English Literature - Oxford - 1977 - P. 263

وايضا ايضا :

Dante Alighieri - The Divine Comedy - Translated by the rev. Henry F. Cary. New York - 1897 - P. X

وكذلك :

Dott. J. Marx - Manuale Di Storia Ecclesiastica - Traduzione Italiana Dal Tedesco Del Sac. Dott. Guido Bramante Pag-
nini - iv - Edizione Volume Secondo - Firenze - 1813 - PP. 741 - 742

العريقة المتكبرة، والقانوني الضليع في القانون الكنسي، وهو الذي اقتعد الكرسي البابوي منذ السابعة والثلاثين من عمره، واستغل ما غشى نجم الامبراطورية من أفول مؤقت فرفع من شأن البابوية وسلطانها الى أعلى عليين^(٩).

ويكفي أن نقول إنه منذ ذلك الصراع الذي قام حول حق تقليد الأساقفة مناصبهم، نشبت الحروب التي لا تنتهي بين الجويلفيين والجيليين، انقسمت كل مدينة في إيطاليا إلى حزبين - الجويلفيين الذين كانوا يناصرون البابا، والجيليين الذين وقفوا بجانب الامبراطور. وقد أدى هذا الصراع الدائم إلى بناء البيوت على شكل قلاع ذات جدران سميكة، ونوافذ ضيقة مرتفعة، وأبوابها من خشب البلوط القوي الثقيل. وفي الأوقات التي تنشب فيها المعارك كانت السلاسل تمتد بعرض الشوارع، وتقام المتاريس، ويختل الأمن وتتفشى أعمال الشغب والسلب والنهب.

كان المظهر السياسي العام لمختلف المدن يتغير من وقت لآخر تبعاً لانتصار أو هزيمة أحد الحزبين. فتارة يكون للجويلفيين اليد العليا فيقومون بإقصاء الجيليين وتشتيت شملهم ثم لا تلبث أن تتغير الأدوار فينفي الجويلفيون بدورهم.

مرت السنون والأعوام ففقدت تلك الأحزاب مغزاها ودلالاتها الأصلية كأنصار موالين للبابا أو للامبراطور، وأصبحت في أغلب الأحيان لا تمثل إلا نزاعاً ومشاجرات خاصة بسبب الحزازات والضغائن والعداء بين الأسر الكبيرة. وهكذا أضحت فلورنسا مسرحاً للفضوى والشغب والاضطراب الرهيب بين البيض (بيانكي) والسود (نيري) والذي جرف معه دانتى في النهاية وجلب له الخراب والدمار، ويرجع ذلك أصلاً إلى شجار خاص. كانت الأسرة الرئيسية التي تقطن المدينة

(٩) هـ. أ. ل. فيشر تاريخ أوروبا، العصور الوسطى، نقلة إلى العربية: محمد مصطفى زيادة والسيد الباز العربي، الطبعة الرابعة القاهرة، ١٩٦٦، ص ٢٣١. وكذلك:

أ. هـ. بيج وذر: قصص من دانتى. ترجمة أمين حسان كامل، القاهرة ١٩٣٦، ص ١٣ - ١٥.

في ذلك العصر هي أسر بوونديلمونتي وآميدى، وأوبرتي ودوناتي . ر قبل أن يولد دانتي بنصف قرن عقد أحد أفراد أسرة بوونديلمونتي ، وكان من الجويلفين ، خطبته على فتاة من أسرة آميدى وهي عائلة جيلينية . ولكنه لم يلبث أن فسخ خطبته تحت إلحاح أرملة من بيت دوناتي وتزوج ابنتها ، والتي كانت تنتمي مثله إلى حزب الجويلفين . وكانت إهانة جرحت أسرة آميدى جرحا غائرا عميقا ، فtribصوا للشباب البونديلمونتي وذبحوه فوق الجسر القديم عند أقدام تمثال مارس . سرى النبأ في المدينة التي سرعان ما أصبحت ساحة للمعارك الضاربة التي نشبت في شوارعها بين أفراد الأسر التي نظمت كل منها صفوفها لخوض القتال . لا يكاد يمر يوم دون أن تسمع فيه قعقة السلاح وصليل السيوف فتسيل الدماء أنهارا في الطرقات (١٠) .

وذات مرة وصلت الكراهية والأحقاد بين الحزبين إلى ذروة من العنف والجبروت بعد أن انتصر الجييليين في معركة مونتابرتي التي دارت رحاها عام ١٢٦٠ فأحالت الدماء مياه نهر آربيا إلى اللون الأحمر ، وإذا بالمنتصرين يقررون تدمير فلورنسا تدميرا تاما حتى تسوى الأرض ويبنون بدلا منها مدينة جديدة عند أمبولي وهي بلدة صغيرة على الطريق بين فلورنسا وبيزا ، عندئذ تصدى لهم فاريناتا دلي أوبرتي وهو من أبرز المقاتلين ، وأبلغ الخطباء في عصره ، فعارض خطة زملائه من الجييليين ونجح في إثنائهم عن عزمهم .

بيد أنه برغم الحرب والنزال وإراقة الدماء ، والتغير المستمر في الحكومة والحكام ، فإن المدينة نمت واتسعت رقعتها وازدادت ثراء وعمها الرخاء . وأصبحت المركز المالي لأوروبا ، وازدهرت التجارة ، كما صارت مهذا للفن في أرفع صورته . وفي الوقت الذي ولد فيه دانتي كان مظهر المدينة مختلفا . فالكاتدرائية ، وبرج جوتو ، والقصر القديم ، وكنيسة

سانتا كروتشي لم تكن قد بنيت بعد، ولكن قبل وفاته كانت هذه المجموعة النفيسة من المباني قد شرع في تشييدها. ونشط الفلاحون في حرث الأرض وزراعتها في الريف المحيط بالمدينة، وجدوا في تعهد النباتات بعنايتهم. وكانت المدينة محصنة بالأسوار السميكة والأبراج والقلاع القوية، وشقت فيها شوارع وميادين جديدة وشيدت الكبارى، ورصفت شوارعها بصفائح الحجر اللوحي^(١١).

وبلغ أهل فلورنسا بمدينتهم المكانة الخطيرة باعتبارها في طليعة مراكز صناعة النسيج في العالم^(١٢). وبتطور الحياة الاقتصادية الإيطالية جعل التجار فلورنسا المركز الصناعي في عالم البحر المتوسط^(١٣).

وكان الحكم المطلق شائعاً في عصر دانتى، فالأمير يلجأ إلى القوة المطلقة داخل حدود ولايته وكانت مصادر الدخل تعتمد على الضريبة المقدرة على الأرض، والضرائب المحددة على المواد الاستهلاكية، والرسوم المقررة على السلع سواء المستوردة أو المعدة للتصدير بالإضافة إلى الثروة الخاصة بالبيت الحاكم. إن الزيادة في الدخل التي تعتمد على نمو وازدهار التجارة والصناعة وعلى الرخاء الاقتصادي، والقروض ذات الفائدة التي نجدها في المدن الحرة لم تكن معروفة هنا، بل كانت المصادرة التي أحسن التخطيط لها من الطرق المفضلة لزيادة الأموال حتى لا يهتز الرصيد العام.

(11) Dante Alighieri: The Divine Comedy, Translated by the rev. Henry F. Cary, New York, 1897, PP. X, vi.

Oscar Kuhns: Studies in the Poetry of Italy, New York, 1901, P. 198.

(12) جيمس وستفال تومسون، جورج روالى: حصار عصر النهضة.

ترجمة: د. عبدالرحمن زكي، القاهرة- نيويورك، ١٩٦١، ص ٦.

(13) نفس المرجع السابق ص ٧٣.

ومن هذا الدخل تسدد نفقات البلاط الصغير من حاشية وجنود مرتزقة، ومبان حكومية، بالإضافة إلى المهرجين ومضحكي الأمير، والرجال الموهوبين الذين يلزمون الأمير ويرافقوه. وكانت عدم شرعية الحكم تعزل الحاكم المطلق المستبد وتجعله محاطا بخطر مستمر، وكان أشرف اتحاد أو حلف يستطيعه هو ذلك الذي يعقده مع المواهب الفكرية، دون نظر إلى منبتها وأصلها. بينما كان تحرر أمراء الشمال في القرن الثالث عشر مقصورا على استخدام الفرسان من النبلاء. أما أمير عصر النهضة إيطالي فقد كان متعطشا للشهرة ولوعا بالأعمال الخالدة، أى كان محتاجا إلى الموهبة لا الأصل والمنبت وكرم المحتد. فهو في صحبة الشاعر والعالم يشعر بنفسه في موقف جديد، يمتلك فيه شرعية جديدة. ولا يوجد أمير في هذا المجال يعادل في شهرة كيان جراندى ديلا سكالا حاكم فيرونا الذى استضاف في بلاطه اللامعين من المنفيين من كل أنحاء إيطاليا وأكرم وفادتهم، وكان من أعظمهم دانتى^(١٤) افتتح دانتى الأنشودة الأولى وهى مقدمة للكوميديا مينا عمره عارضا الأحوال التى وجد نفسه فيها. وهاهو ذا يقول:

«في منتصف طريق حياتنا، وجدت نفسى في غابة مظلمة إذ ضللت سواء السبيل»^(١٥)

ويقصد دانتى أنه كان في الخامسة والثلاثين من حياته، وهى السنة التى يقول عنها دانتى في كتابه «الوليمة» أنها أعلى نقطة في الوجود الإنسانى.^(١٦)

تبدأ رحلة دانتى في منتصف طريق حياته فىرى نفسه يسير والنوم أخذ بمعاقده أجفانه فضل طريقه وإذا به يضرب على غير هدى وسط غابة مظلمة موحشة ضالا سواء السبيل فتملكه الرعب والفرع دون أن يدري كيف جاء إلى هذا المكان، وظل يهيم على وجهه بعض الوقت

(١٤) Jacob Burckhardt Die Kultur der Renaissance in Italien. Leipzig. 1904. PP 7, 8 J

(١٥) دانتى أليجييرى: الكوميديا الإلهية، الجحيم - ترجمة: حسن عثمان القاهرة ١٩٥٩، ص ٨٢.

(١٦) Dante Alighieri: Convivio, a cura di Piero Cudini, Milano. P 319

حتى وصل إلى سفح تل عال قد تكللت قمته بأشعة شمس الصباح الذهبية . عندئذ هدأت مخاوفة ، فألقى بنفسه على الأرض ليريح قليلا جسده المكدود . ثم عاود المسير محاولا ارتقاء التل ليمضى في النور ، غير أن ثلاثة وحوش تعترض طريقه . وتلك الوحوش هي نمر وأسد وذئبة يعتبرهم بعض الشراح والمفسرين رموزا لثلاثة رذائل خلقية هي الشهوة والكبرياء والجشع . ويراهما البعض الآخر رموزا للقوى الرهيبة لفلورنسا وفرنسا وروما . ومن المرجح أن كلا التفسيرين صحيح . . حيث أن الفوضى الخلقية وبالمثل الفوضى السياسية رمز إليها بالغابة المتشابكة .

يتولى دانتي رعب شديد ، ويتقهقر متراجعا ويعاوده الفرع عندما يجد نفسه يقترب مرة أخرى من تلك الغابة المظلمة الموحشة . وبينما كان يجد في الهرب ، ظهر أمامه شبح فرجيليو الشاعر الروماني . يعلو وجه دانتي الحياء ، عندما يدرك أنه أمام تلك الروح العظيمة ويقول له : «يا من أنت لسائر الشعراء فخر ونبراس ، عسى أن ينفعنى الآن الدرس الطويل والحب الشديد الذى جعلنى أبحث فى كتابك (الإلياذة) أنت أستاذى ومرجعى ، وأنت وحدك من قبست عنه الأسلوب الجميل ، الذى أضفى على المجد «ودانتي هنا يعترف لفرجيليو بالجميل . يعطف فرجيليو على دانتي ويزيل مخاوفه ويوضح له أنه لن يتمكن من سلوك الطريق الذى أراده لارتقاء التل دون أن يتعرض لمهاجمة هذه الوحوش الكاسرة . وأنه لكى ينجو بنفسه من هذه المخاطر المهلكة لابد من اتباع طريق آخر، إذ يجب عليه أن يقوم برحلة يسلك فى أثنائها طريق الجحيم ليرى نفوس الأثمين يلقون صنوف العذاب ، ويدرك أصل الشقاء فى الدنيا ، ويشهد فى المطهر عذاب النفوس التائبة التى تأمل بلوغ الفردوس بعد تطهرها ونخبه بأنه سيرافقه فى اجتيازه للجحيم والجانب الأكبر من المطهر» (١٧) ،

Dante Alighieri The Vision of Hell, Purgatory and Paradise Translated by Henry Francis Cary, London (١٧)

1913, pp 14

وأن هناك من هو أجدر منه ^(١٨) سيرافقه في صعوده مدارج الفردوس .
أرعى الليل سدوله ، ويساور دانتى الشك في قدرته على احتمال
مشقات الطريق ، ويطلب إلى فرجيليو أن يتأكد من قدرته على احتمال
أهوال الرحلة ، فيأخذ فرجيليو في إزالة مخاوفه ، ويعمل على إعادة الثقة
إلى نفسه ، فتجددت رغبته في القيام بتلك الرحلة الخطرة ، ويمضى
دانتى في رفقة دليله وأستاذه وقد اتحدت إرادتهما وتوحد بينهما العزم ^(١٩) .
يصل الشاعران إلى باب الجحيم ، ويتوقفان ليقراء العبارات الرهيبة
المروعة المنقوشة فوقه :

«من خلالي الطريق إلى مدينة الويل ، من خلالي الطريق إلى الألم
الأبدى ، من خلالي الطريق إلى القوم الهالكين . . فاطرحوا عنكم كل أمل
أيها الداخلون» ^(٢٠)

ارتجف دانتى أمام تلك الكلمات ، فجذبه فرجيليو ، وما إن ولجوا إلى
الداخل حتى سمع دانتى صرخات الغضب ، وآهات الحزن . . وأنات
البؤس ، وتنهدات اليأس تدوى خلال حجب الظلام . بكى دانتى من
هول ما سمع ^(٢١) .

وبين المدخل والحلقة الأولى من حلقات الجحيم يجري نهر أكرون ،
وعند ضفته يتوقف القادمون الجدد في انتظار أن ينقلهم كارون ، وهو
ملاح مسن صارم عابس الوجه ، وله لحية طويلة بيضاء ، يغطي الشعر

(١٨) يشير فرجيليوس هنا إلى بياتريتشى . وقد حكى لنا دانتى في مؤلفه «الحياة الجديدة» قصة حبه
الرائع فاما ، وأبلغنا بموتها قل الأوان ، وتنبأ بما ستناله من محد أدنى . . . وقد وصل كمال بياتريتشى في
كل صفة إيجابية إلى الحد الذى لم يكن الشاعر يبعي منها أكثر من نظرة ونحية . أما جهاها فيضفى
صوته وراء نطلق علمنا ليلير الطريق نحو أفكار الحقيقة ، وأخير وأجمال عبر السلم الأفلاطونى
للوجود والحياة . وهكذا انتزع المحسب من استغراقه داخل نفسه لتجود قريحته بشعر يمجد حبيبته .
وقد وعد دانتى في كتابه (الحياة الجديدة) بأن يقول عنها ما يقله أحد في أية امرأة وأنجز دانتى ما وعد
عندما ألف الكوميديا الألفية وخلد بياتريتشى فيها .

(١٩) أمين أبوشعر : حليم دانتى ، القدس ١٩٣٨ ، ص ٢٥-٣٠

(٢٠) Dante Alighieri: The Divine Comedy: Hell, Translated by Dorothy L. Sayers, England, 1979, P. 85.

(٢١) Oscar Kuhs: Studies in the Poetry of Italy, New York, 1901, P. 219.

وجنتيه ، وله عينان من الجمر ، لينقلهم إلى الشاطئ الآخر . وصل
كارون ووقف بقاربه لتلقى الأرواح ونقلها وهو يجمع أشتاتهم بإشارة من
يده ويضرب بمجدافه كل من أبطأ أو تلكأ في صعوده إلى قاربه . وعندما
أبصر دانتي وأدرك أنه حي من الأحياء رفض بتاتا أن يسمح له بالمرور ،
ولكن فرجيليو أسكته بقوله إن إرادة سماوية عالية هي التي
تسيرهما . ولذلك لن يكون من اللائق أن ينقلا في القارب مع زمرة
الخاسرين المعذبين . وشاهد دانتي الأرواح تملأ القارب ، وتتدافع لتأخذ
كل منها مكانها . ونزلت الأرواح المتعبة إلى القارب وهي تبكي بمرارة
وتندب حظها العاثر . وما إن أخذ القارب يبتعد مسرعا عن الشاطئ
فوق صفحة الماء الداكن ، حتى أخذت جماعة أخرى من الأرواح تتجمع
من جديد على ضفة النهر .

لم يصعد دانتي إلى القارب ، وبينما كان يتطلع إلى ماحوله إذا بالأرض
تزلزل زلزالها ، ثم تهب ريح صرصرعائية ، وينتشر في الجو بريق قرمزي
اللون ، أفقد دانتي كل حواسه ومشاعره فسقط مغشيا عليه كمن غلبه
النعاس^(٢٢) . ولكن رعدا قاصفا أيقظه من غيبوبته فلم يجد نفسه على
شاطئ أكبرونتي كما كان ، بل على الجانب الآخر . دون أن نخبرنا كيف
وصل إلى هناك حيث حافة وادي الهاوية الأليم ، وحال الظلام دون أن
يرى أعماقه . شحب وجه فرجيليو فتجدد فزع دانتي ، إذ كيف يستطيع
التابع أن يتم رحلته ، وينزل إلى هذه الهاوية إذا ما اضطرب المرشد؟ إلا
أن فرجيليو طمأن دانتي قائلا إن شحوب لونه مرجعه الشفقة لا الخوف .
ثم دخل الإثنان الحلقة الأولى من حلقات الجحيم أو الليمبو . وسمع
دانتي تنهدات المعذبين التي كانت أصداؤها تتردد في الظلام^(٢٣) .

(٢) Dante Alighieri La Divina Comedia Inferno Comment di Piero Bargellini Milano 1982

pp 40-48

(٢٣) دانتي البجيري : الكوميديا الافية - الجحيم ، ترجمة حسن عثمان ، القاهرة ١٩٥٩ ، ص ١١٦

Harry Bradford Whiting Dante The Man and The Poet England 1922 P 144

هبط الشاعران إلى الحلقة الثانية، وهى أقل اتساعا، وبداية الجحيم الحقيقى عند دانتي، ووجدا عند مدخلها مينوس قاضى الجحيم نصفه إنسان والنصف الآخر حيوان. كان يجلس هناك على الدوام حيث يعترف له الأثمون بما ارتكبوا، فيحكم بإرسالهم إلى الموضع الذى يناسب كل منهم لينال جزاءه فيه. وكان يفعل ذلك من غير أن يتكلم، بل كان يكتفى عندما يمر أمامه المذنب، بلف ذنبه حوله عددا من المرات تشير إلى حلقة الجحيم التى يلقى فيها عقابه الأبدى. وقد أعطاه دانتي هذا الاسم إشارة إلى مينوس مشرع كريت الشهير، إلا أنه يقصد به هنا كرمز للقاضى فى داخل الإنسان - الضمير - الذى يعقد محكمة سرية داخل صدر المذنب نفسه، ويعترض مينوس على قدوم دانتي، فيوضح له فرجيليو أن هذه إرادة السماء وبعد أن مر دانتي وفرجيليو أمام مينوس وصلا مكانا مظلمًا يملؤه البكاء والنحيب، وتهب عليه رياح عاتية ترعد كالبحر الصاخب إذا عصفت به الزوابع. ويشبه دانتي ما سمعه بنوة البحر الشديد، وهو بذلك يرسم إحدى صور الطبيعة^(٢٤).

ويجدر بى الآن أن أتوقف هنا لأتناول شخصية فرانتشيسكا بالتحليل باعتبارها إحدى الشخصيات الرئيسية فى مسرحية «باولو وفرانتشيسكا» لستيفن فليليبس.

كان دانتي أليجييرى رفيق سلاح لبرناردينو شقيق فرانتشيسكا^(٢٥) فحكى لنا قصتها فى الأنشودة الخامسة من الجحيم.

(٢٤) د. غبريال وهبة: دانتي والكوميديا الإلهية، القاهرة، ص ١٠٤، ١٠٥.

(٢٥) كان والد فرانتشيسكا هو أمير رافينا الجوفى قد هزم فى معركة مع ترفارسارى الجليليني فراح ينشد العون من منافسه السابق ماستيف ري فيروكيو أمير ريميني الشهر بقوة بأسه حتى أطلق عليه: ماستيف ريميني الشرس (الماستيف: كلب ضخم من كلاب الحراسة) ولتتويج معاهدة الصداقة بين أميرى رافينا وريميني بعث والد فرانتشيسكا بابتته فى عام ١٢٧٥ لتتزوج جانتشوتو بن مالاتيستا كيف وقعت هى وباولو الشقيق الأصغر لجانتشوتو أسيرين لحب ملتهب، وكيف حاولا باخلاص اخماد تلك النيران المستعرة، كيف التهمهما الحريق وكيف قتلها جانتشوتو. أصبح ذلك كله تيمة رقيقة بالنسبة لدانتي منذ ذلك الوقت.

فهاهو ذا دانتى وفرجيليو يهبطان إلى الحلقة الثانية من الجحيم حيث أولئك الذين غلبوا العاطفة على العقل أثناء الحياة . وضعهم دانتى في مكان بعيد عن درك الجحيم الأسفل ، حيث يعذب الشيطان رأس الخطايا ، وفرض عليهم عذاباً أخف من غيرهم ، لأنه عرف كيف يصعب على الإنسان مقاومة العاطفة ، وبذلك عطف على مرتكبي الخطيئة بسبب الحب . صور دانتى ذلك المكان بغير ضوء ، وجعله أشبه بالبحر العاصف الثائر تسوده الريح العاتية التى تطيح بنفوس الأثمين وتفرقهم ، ثم تضربهم بعضهم ببعض ، بغير انقطاع وهم بذلك يلقون الجزء الذى يستحقونه . وقسمهم دانتى قسمين : جماعة الذين تقلبوا في الحب للمتعة واللذة ، ومن هؤلاء سميراميس^(٢٦) ، وهيلينا^(٢٧) وكليوباترا^(٢٨) ، وجماعة الذين ارتكبوا الخطيئة ولكنهم أخلصوا في الحب لرجل واحد ، ومن هؤلاء فرانتشيسكا . وتألم دانتى لمصير هؤلاء المعذبين حتى أوشك أن يفقد الوعي .

لمح دانتى ، عبر الهواء اثنتين من تلك الأرواح كانتا تدوران معا في وسط هذه الزوينة العاتية لا تترك إحداها الأخرى . وأفاق دانتى من غشيته على مراهما وقد اختلفا عن تلك الزمرة من الأثمين ، اذ لم تفرقهما الريح ولم تضربهما ببعضهما ، كما فعلت بالآخرين ، بل ترفقت بهما وجعلتهما يذهبان معا على الدوام . ثارت في نفس دانتى رغبة شديدة لمعرفة أمرهما ، وفي ذلك شعور عميق بالعطف والرحمة على هذين الأثمين . أراد دانتى الكلام ، ولكن لسانه لم يقو على النطق سريعا . وعندما تمالك نفسه نادى فرجيليو ، وأفصح له عن رغبته الشديدة في أن

(٢٦) هى الملكة سميراميس الآشورية وهى شخصية تخوطها الأساطير ، وقد استسلمت لشهوة الجسد حتى وضعت القوانين التى تجعل خطايا الجسد شرعية لكى تمحو ما انغمست فيه من العار .

(٢٧) هيلينا زوجة ميسيلاموس أسبرطة ، التى ثارت بسببها حرب طروادة بعد أن اختطفها باريس بن برياموس ملك طروادة .

(٢٨) كليوباترا ملكة مصر في عهد البطالسة التى انتقلت يوليوس قيصر إلى ماركوس أنطونيوس ثم انتحرت حتى لاتقع في قبضة أوكتافيوس .

يتحدث إلى هذين الاثنين اللذين يذهبان معا . وعند ذلك أجابه فرجيليو بكلمات مطمئنة ، وحاول أن يهدىء من نفسه ، وأراد أن يحمله على الصبر والتريث ، لكى يعده لأن يتحمل ما هو أقسى وأشد عما قليل قال له فرجيليو إنه سيرى وسيعرف كل شىء عندما يقتربان هذان اللذان ذهبا معا ، وأشار عليه بأن يطلب منهما القدوم عليه باسم الحب الذى يقودهما . الحب إذن هو موضوع هذا المشهد الإنسانى الرائع ، وهو الذى جمع بين هذين الاثنين فى الحياة والموت . استجابت الريح لموقف دانتى الكريم ، وساعدتهما على الاقتراب من الشاعرين . ولم يكن النطق سهلا على دانتى فى ذلك الموقف المؤثر ، واحتبس صوته فبذل جهدا حتى تكلم . لم يدعهما دانتى باسم الحب ، بل ناداهما بالحال التى كانا عليها ، أى « بالنفسين المعذبتين » كان ذلك النداء صرخة حبيبة إلى نفسيهما جاءت على غير انتظار ، وكان صوت الرحمة فى عالم لا رحمة فيه . وعندما سمعا النداء الحبيب وأحسا بالعطف الذى غمر قلب دانتى ، أسرعا إليه فى شوق ولهفة ، كفرخى حمام عاشقين ، وطارا بأجنحة ثابتة ممتدة ، ودفعهما مع الريح الهيام والحنين إلى الوكر الدافئ الحبيب . وهكذا انفصلا عن زمرة الآثمين ، وعبرا هواء الجحيم الأسود الملعون . وصل هذان العاشقان متلاصقين وتكلما بصوت واحد ، هو صوت فرانتشيسكا . كان قلب أحدهما يخفق فى الآخر ، وذاب أحدهما فى الآخر ، وأصبحا نفسا واحدة .

لم تعرف فرانتشيسكا ماذا تفعل ، ولا بأى شىء تكافىء دانتى على إحساسه الكريم العطوف ، وخامرها شعور بالشكر وعرفان الجميل لهذا الزائر المجهول الذى رأى فى مرتكبي الخطيئة أخوة جديرين بالعطف والرحمة . قالت فرانتشيسكا إنه لو كان الله راضيا عنهما لصليا من أجله . أعاد هذا الشرط إليها ذكرى الصلاة التى جرت على لسانها وهى طفلة ، وذكرى الإيمان القديم ، وجعلها تحس بالألم ، لتعذر صلاتها الآن . ليست هناك الصلاة ذاتها ، ولكن ذكرى الصلاة والرغبة فيها . هذه رغبة عميقة تقية صالحة ، تجرى على لسان آثمة ، من أجل إنسان حى رقيق

عطوف . وهنا تموت الصلاة على شفاه الأثمين ماذا كانت تريد فرانتشيسكا أن تطلب إلى الله؟ كانت تريد أن يمنح الله دانتى بصلاتها، ما حرمها إياه بإثمها . كانت تريد له السلام الذى فقدته إلى الأبد، والذى فقدته دانتى نفسه في حياة المنفى الطويل . قالت فرانتشيسكا إنها سيتكلمان عما يلذ له سماعه وقوله عندما تسكن الريح ، حتى يسمع الصوت . قالت إن الحب ، الذى يسيطر على القلب الرقيق ، تيم شخص باولو . . هذا الجميل الذى ظنت أنها ستتزوجه ، على حين تزوجت أخاه جانتشوتو . أحبها باولو فلم تستطع إلا أن تبادله حبا بحب . تكلمت فرانتشيسكا بصدق وحرارة وإيجاز . قالت إن الحب قادهما إلى موت واحد ، إلى موت الجسد ، وإلى اللعنة والعذاب . بينهما

أخوة في الحب وأخوة في الخطيئة والموت . وفي الموت خلود الحب . قالت فرانتشيسكا إن ذلك الحب لن يفارقهما أبدا . هما آثمان ملعونان ، ولذلك لا يندمان ولا يكفران وإثمهما باق لا يتغير، وجهما دائم لا يتحول . أما بالنسبة لقاتلتهما فإن الدائرة الغائبية تنتظر روحه في أسفل الجحيم ، كى يلقى جزاء ما ارتكب .

سكنت فرانتشيسكا تلك القطرات الحارة من دمها ، وفي أثرها سادت فترة صمت وسكون عذاب أليم . سكنت فرانتشيسكا ولم تتكلم . ورب صمت أبلغ من كلام . غلب دانتى الأسى فسكت ، وأطرق برأسه طويلا ، وظل يفكر في كلام فرانتشيسكا العذب الأليم وسكت فرجيليو ولم يتكلم . بعد أن تمالك دانتى نفسه ، عاد إلى سؤالها بكل عطف وإعزاز: كيف عرفنا ذلك الحب الخبيء بين جوانحهما . لم تسرع فرانتشيسكا إلى الإقضاء بمكنون نفسها ، وحاولت أن تؤخر اعترافها ، فاستشهدت بكلام بويتزيو عن ألم النفس عند تذكر الأيام السعيدة الماضية في وقت البؤس ، وأشهدت فرجيليو على صحة ذلك الإحساس .

تأخرت فرانتشيسكا في الاعتراف فترة ، كمن يريد أن يحتفظ بسر عزيز

عليه^(٢٩) ثم قالت فرانتشيسكا إنها كانا يقرآن يوما وبلذة قصة حب السير لونسيلوت الفارس الشجاع والملكة جوينفير زوجة الملك آرثر^(٣٠). كانا بعيدين عن أعين الرقباء، واستمرا يقرآن معا، وهما منحنيان فوق الكتاب، كأنهما ينظران نفسيهما في مرآة سحرية. رأت فرانتشيسكا في نفسها صورة جوينفير، ورأى باولو في نفسه صورة لونسيلوت. ونظر أحدهما إلى الآخر، وفي نفسيهما تتأجج نيران رغبة جامحة. قاوما رغبتيهما، ثم هزما في معركتهما ضد الطبيعة عندما قرءا أن العاشقين تعانقا في قبة طويلة في ضوء القمر الساطع. عندئذ غمرتتهما نشوة الحب وسقط الكتاب من أيديهما، واقترب وجهاهما، واختلطت أنفاسهما، والتقت شفثاهما المرتعشتان في قبة حارة عميقة. ولم يقرأ في ذلك اليوم شيئا، لأنهما لم يرتكبا من إلاثم سوى هذه القبة، ولكن فرانتشيسكا لم تقو على الكلام أكثر مما فعلت. اعترفت بخطيئتها، ولكن مع احترام لشخصها. أخبرته بكل شيء، ولكنها تركت ظلا من الإيجاز والإيهام على ما اختلج بين جوانحها. وربما أضفى الإيجاز على الحقيقة ثوبا ناصعا من الصدق. وكثيرا ما يعجز اللسان عن النطق، وتعجز اللغة عن التعبير عما يدور في حنايا القلوب.

فاضت كلمات فرانتشيسكا بادطف على باولو. . تكلمت فرانتشيسكا وسكت باولو. أحس الرجل القوي الشجاع بالمسئولية، وقدر التضحية التي بذلتها من أجله المرأة، فلم يقو على الكلام. أما المرأة الخجول الوديعه فقد أصبحت جريئة شجاعة، وتكلمت باسمها

(٢٩) حسن عثمان: فرانتشيسكا داريميني عند دانتي الجييري، مجلة كلية الآداب، مجلد ١١ جزء

١، القاهرة، مايو ١٩٤٩ ص ٣-٧

(٣٠) Dorothy Eagle The Concise oxford Dictionary of English literature,oxford,1977,p.24

وانظر أيضا:

الموسوعة العربية الميسرة.

واسم رجلها، وافتخرت بما فعلت، واعتزت بأن تكون خالصة له إلى الأبد. عندما تكلمت فرانتشيسكا بكى باولو، فكان بكاءه هو الكلام. غمر الأسى دانتى، فلم يتمالك نفسه، وفقد وعيه، وسقط على الأرض كجسم ميت لا حراك به. غمر الأسى دانتى من أجل هذين العاشقين، ومن أجل مأساة البشر أجمعين.

وضع دانتى المسيحي المؤمن هذين العاشقين في الجحيم، ولكنه أخرجهما منه بعطفه هذا عليهما. كم من ألوان العذاب وضع دانتى فيها مرتكبي الخطايا، وكم من لعنات نحبها على رؤوس الأثمين! تحول الغضب واللعنة عنده إلى ألم وعطف وأسى، وفقدان للوعي والارتواء على الأرض مغشيا عليه. ألم يضع القاتل في أسفل درك من الجحيم، مع أنه لم يرتكب القتل إلا دفاعا عن العرض؟ وهل كان من المنتظر أن يقف باردا أمام شرفه المنتهك؟ وألم يكن جديرا بأن يلقي العطف والرحمة جزاء ما فقد؟

إن فرانتشيسكا على الرغم من الخطيئة شخصية نبيلة، كريمة رقيقة، وديعة صادقة، معترفة بالجميل، لا تحسد أحدا ولا تحقد على إنسان، لا تسخط على العذاب الذي تلاقيه ولا تتلمس المعاذير للخطيئة التي ارتكبتها. إنها تعلم قيمة الخير والشر، والزواج والخطيئة، أحبت باولو، ولم ترض عنه بديلا، وفرانتشيسكا داريميني امرأة حية كاملة حقيقة. إنها سابقة لتلك الشخصيات الإنسانية الحديثة التي خلقها شكسبير وجيته. وهي تمثل الإنسان الحي الحديث الواقعي. حطم دانتى خلالها القيود السابقة وخرج على الأفكار التقليدية، وتغلغل في صميم الحياة الواقعية. وصور الإنسان الرقيق الضعيف، الذي يخضع للقدر، ويستسلم للخطيئة^(٣١).

استمد دانتى هذا الموضوع من حادث تاريخي وقع في ريميني. . وأصبحت فرانتشيسكا من أشهر شخصيات الكوميديا

(٣١) حسن عثمان: فرانتشيسكا داريميني عند دانتى البيجيري، مجلة كلية الآداب، مجلد ١١ جزء ١، القاهرة، مايو ١٩٤٩، ص ٧-٩.

الإلهية . وكانت وهي تتحدث مثل كثير غيرها من شخوص الكوميديا لا تذكر اسمها مباشرة ، ولكنها تعطي دانتي وقائع خاصة عن مسقط رأسها وتاريخها مما يمكنه من التعرف عليها . كانت ابنة جويدو فيكيو دي بوليتا أمير رافينا وعمه جويدو نوفيللو ذي بوليتا الذي كان صديقا لدانتي ومضيفا له في سنوات دانتي الأخيرة ، ولهذا أصبح تاريخها من الموضوعات الهامة بالنسبة لقراء دانتي . ولأسباب سياسية تزوجت جانتشوتو الأحدب القبيح الشكل ابن مالاتيستا دا فيروكيو أمير ريميني . ولكنها وقعت في حب باولو مالاتيستا الشقيق الأصغر ، المليح الوسيم ، لزوجها والذي أصبح عشيقها . وذات يوم فاجأهما الزوج^(٣٢) ، فأسرع باولو بالفرار ، إلا أن ثوبه تعلق بالباب ، فاندفع جانتشوتو يضربه بسيفه ، فاعترضته فرانتشيسكا لحماية باولو ، فاخترق السيف صدرها ، ونفذ إلى ظهر باولو فلقى الإثنان مصرعهما . عرف دانتي هذه القصة ، فأثرت في نفسه ، واعتزم أن يكتب عنها يوما ما .

انسابت روح دانتي وامتزجت بهذا كله . وتلك عبقريته . وما هذا كله؟ إنه ألم ولذة . حب وخطيئة ، وفردوس وجحيم ، إنه القلب المليء بالأسرار ، إنها الحياة الخافلة بالمتناقضات .

إنه الإنسان الحديث الذي خرج إلى عالم الرمز والتجريد ، وأصبح شخصا حيا واقعيا ، يتنفس ويعبر ، ويحب ، ويأثم ، يعيش ويموت . وهذا هو فن دانتي العظيم . كان دانتي بذلك ، وقد عاش حتى مطلع القرن الرابع عشر للميلاد ، أحد بناءة التاريخ الحديث . هكذا كتب دانتي في كهولته بحرارة وإبداع . ومن ذا الذي يقول إن دانتي أحسن الشيخوخة؟ ومتى جمد القلم في يده؟

ظلم بعض الناس التاريخ حينما فهموا أنه مجرد وقائع واحصاءات وسنوات ، ومديح وتظاهر ونفاق ، وبذلك أخرسوه ، أو قتلوه ، وهو الناطق الزاخر بالحياة . التاريخ فوق هذا كله ، إنه الصدق والحقيقة . إنه

(٣٢) Dante Alighieri: The Divine Comedy: I Hell. Translated by Dorothy L. Sayers, England, 1979, P. 102

قلب الانسان، إنه الروح والنفس وراء الأحداث والمظاهر. إنه الإنسانية الكبرى^(٣٣)، ولولا الكوميديا الإلهية ما سمع أحد عن فرانتشيسكا وقصتها المأساوية التي أصبحت موضوعا رقيقا تناوله الشعراء وكتاب المسرح ومؤلفوا الموسيقى على مر الأعوام والسنين وعبروا عنه بفنهم.

ففي إيطاليا كتب سيلفو بلليكو عام ١٨١٤ مسرحية إيطالية عن ذلك الموضوع، وعرضت في ميلانو عام ١٨١٥ حيث قامت إديليدي ريسوري المثلة ذات الأربعة عشر ربيعا بأعظم أدوارها^(٣٤).

وكتب لي هنت في عام ١٨١٦ قصيدة عنوانها «قصة ريميني» عن العاشقين البائسين^(٣٥).

وفي أمريكا كتب جورج هنري بوكز عام ١٨٥٣ مأساة من الشعر المرسل غير المقفى بعنوان «فرانتشيسكا داريميني» أنجزها في ثلاثة أسابيع، وعرضت على مسرح بروودواي بنيويورك عام ١٨٥٥^(٣٦).

وفي عام ١٩٠١ كتب جابريلي دانونتيو مأساة شعرية بعنوان: «فرانتشيسكا داريميني» عن قصة العاشقين التبعين وتحوي فقرات من الشعر الثنائي البديع. وفي عام ١٩٠٢ كتب ماريون كراوفورد مسرحية عن نفس القصة تألفت فيها سارة برنار كنجمة لامعة^(٣٧).

وكان هذان العاشقان موضوعا لفانتازية سيمفونية ألفها تشايكوفسكي وكان أول افتتاح لها عام ١٨٧٧ وقد استمدتها من دانتي الذي سرد قصة حبها المأساوي ومصيرها في الجحيم. وهي تجاوب في أنغامها عصف الرياح وأنين العاشقين اللذين يذوبان وجدا وهياما. وكان تشايكوفسكي يعدها في الأصل لتكون أوبرا عن ذلك الموضوع.

(٣٣) حسن عثمان: فرانتشيسكا داريميني عند البحيري، مجلة كلية الآداب، مجلد ١١ جزء ١،

القاهرة، مايو ١٩٤٩، ص ٩، ١٦.

(٣٤) د. غبريال وهبة: دانتي والكوميديا الإلهية، القاهرة، ١٩٨٧، ص ٨١٦٢.

(٣٥) William Rose Benet: The Reader's Encyclopedia, second Edition, New York, 1965, P. 756.

(٣٦) John Cassner and Edward Quinn: The Reader's Encyclopedia of World Drama, London, 1975, P. 313.

(٣٧) د. غبريال وهبة: دانتي والكوميديا الإلهية، القاهرة ١٩٨٧، ص ١٦٣، ١٦٤.

وكذلك كانت فرانتشيسكا دا ريميني عنواناً لأوبرات تدور حول هذا الموضوع الرومانسي الشهير وضعها المؤلف الموسيقي الألماني هرمان جوتز، والمؤلف الموسيقي الروسي رحمانوف الذي أعدها عن مسرحية جابريلي دانونتزيو عن فرانتشيسكا دا ريميني، وقد عرضت هذه الأوبرا في موسكو عام ١٩٠٤، والمؤلف الموسيقي الإيطالي ريكاردو تزاندوناي، وكانت الأوبرا التي وضعها على أساس مسرحية دانونتزيو أيضاً^(٣٨).

ننتقل الآن إلى مؤلف مسرحية «باولو وفرانتشيسكا» التي قمت بترجمتها. إنه ستيفن فيليبس، وهو ممثل وشاعر إنجليزي، وأثبت نجاحه ككاتب مسرحي. ولد في الثامن والعشرين من يوليو عام ١٨٦٤ في سمرتاون، أوكسفورد شاير بإنجلترا. وتلقى تعليمه في كلية ترينيتي، وفي مدرسة الملك في بتربرو. وفي عام ١٨٨٥ انضم إلى فرقة الممثل فرانك بنسون المتجولة التي كانت تعرض مسرحيات شيكسبير. وفي عام ١٨٩٧ نال جائزة فن الأكاديمية قدرها مائة جنيه إنجليزي، بناءً على إعلان سابق عن تقديم تلك الجائزة إلى الكاتب الذي يسهم في ازدهار الأدب، ويقدم للحضارة والفكر خدمة هامة.

وستيفن فيليبس كشاعر وكاتب مسرحي يكتب بروعة، ويشعر بعمق، ويرى بوضوح، وقد أثرى نغم الحياة الأدبية بشعره ومسرحياته التي لاقت شعبية كبيرة في أوائل القرن العشرين. ومن مؤلفاته مجموعة من الأشعار بعنوان «قصائد» نشرت في كتاب عام ١٩٠٠م فاستقبل بحفاوة بالغة أعادت إلى الأذهان أمجاد الشعراء الإنجليز سوينبرن (١٨٣٧ - ١٩٠٩) والفريد تنيسون (١٨٠٩ - ١٨٩٤).

هذا العمل الفني يؤكد بصورة واضحة جلية على أننا أمام شاعر جديد اجتاز بصدق الخط الذي يفصل بين الموهبة والعبقرية. فهو شاعر مفرد متفرد في عمله اتخذ مكانه بجدارته بين الشعراء من ذوي الأصالة بقصائده الرائعة التي يحتويها هذا المجلد، والتي تمضي قدماً مع

Arthur Jacobs: The New Penguin Dictionary of Music, Fourth Edition, England, 1982, PP. 147-157 (٣٨)

وقع أقدام الخالدين . . سطور ذات فخامة وجلال تنبعث منها كل موسيقية ومعاني الشعر الرفيع . إنه شعر مملوء بجمال الواقعية ، وفيه شذو العندليب وهو يغني للحب . . شعر متقد العاطفية نابع من خيال خصب . إن قصيدة « الزوجة » التي قدمها على أنها قصة حقيقية صيغت شعرا عن امرأة كان زوجها يموت جوعا وهو يحملق في وجهها بينما المسكينة قد شربت من نفس الكأس هي وطفلها والجوع ينهش أحشاءهما ، هذه القصة المروعة التي توقع في النفس رهبة تسمو الى قوة وحيوية أشعار دائتي ، نابغة إيطاليا ، بإيحائها وموسيقيتها ، ولغتها التشكيلية . وتذكرنا بقدرة دائتي على الاستبصار وحدة الإدراك ، ورؤية كل ما هو واقع وراء نطاق البصر .

وفي قصيدته « إلى ميلتون الضريح » تخيل الملائكة يقودونه من يده نحو النور الإلهي . والفكرة التي تكمن في سطورها خليقة بتصور وخيال ميلتون المستامي ورأيه الشخصي في أن الظلمة التي هبطت على عينيه لم تكن سوى ظل أجنحة الله الحافظة .

وقالت الديلي كزونيكل : « إن شعر المستر فيليبس المرسل أكثر رقة ورهافة وروعة من أعماله التي كتبها بالشعر المقفى . وتكاد تكون كل قصائد ذلك الكاتب قلقة مهمومة بالحياة والموت ، وفيها تحرر فكري واستغراق في التأمل الروحي ، وهو نوع من التفكير والتأمل يفتقر اليه شعرنا الحديث . فالشعر كما يقول كولريدج^(٣٩) : « هو الزهرة والشذا والعبر لكل المعارف والأفكار والخبرات الإنسانية والأحاسيس والانفعالات والعواطف البشرية » . ويجب ألا يكون تعليميا نزاعا إلى الإسراف في إلقاء المواعظ على الآخرين . ولكنه لا يستطيع أن يحول دون أن يكون أخلاقيا . . يجب ألا يعطي تعليمات ، ولكن من الضروري أن يكون تربويا تثقيفيا . إنه ، كما عهدناه ، عقل الإنسان في تفوقه حين يقع في أسر عالم من الضوء . ونحن نشي على المستر فيليبس لكثير من مزاياه ،

(٣٩) صمويل تايلور كولريدج (١٧٧٢ - ١٨٣٤) شاعر ونقاد انجليزي .

ولا سيما شفافية شعره ونغماته الأصيلة وما ينبض به من حماسة وحرارة ملتبهة، وتشبثه بالسمو والعلو».

وقالت عنه الأكاديمية: كيف تستطيع اللغة دون أدنى ضغط أن تكون أكثر تعبيراً؟ إن لها تأثيراً فيزيقياً على القارئ حيث تفتح عينيه وتكبر قلبه.

ومن مؤلفات ستيفن فيليبس «ماريسا» وهو كتاب يتضمن قصيدة طويلة تدور عن ماريسا التي أعطاها الإله زوس أن تختار بين الإله أبولو وبين إيداس وهو إنسان من البشر، فاختارت إيداس. ولنسمع إلى ستيفن فيليبس وهو يختم قصيدته قائلاً «عندما تكلمت، أطلق إيداس صيحة واحدة وحملها... وبساده الصمت، بينما اختفى الإله غاضباً. نظر إيداس إلى أسفل وحملت هي إلى أعلى، وفي بطاء هاماً تائهين في خضرة المساء».

ويقول الشاعر السير وليم واطسون (١٨٥٨ - ١٩٣٥) إنه ظل لمدة طويلة يعتقد أن المعالجات الشعرية للأسطورة الكلاسيكية قد استنفدت، وشاركه في ذلك الكثيرون، ومع هذا فإن الشاعر الشاب ستيفن فيليبس تناول هذه القصة القديمة وأضفى عليها جمالا جديداً، وجعلها تنبض بالحياة، وألبسها غموضاً ممزوجاً بالسرور والألم، مع حرصه طوال الوقت على أن تظل في إطارها الكلاسيكي.

ومن مسرحيات ستيفن فيليبس التي لاقت شعبية كبيرة «هيرودس» وهي مأساة في ثلاثة فصول أخرجها بيريوم تري وعرضت في الحادي والثلاثين من أكتوبر عام ١٩٠١ على مسرح جلالة الملكة بلندن.

قالت عنه جريدة التيمز أن أولئك الذين قرأوا مسرحية «باولو وفرانتشيسكا» يدركون جيداً مدى ما يتمتع به ستيفن فيليبس من خيال شاعري خصب. ثم تساءلت هل يتمتع أيضاً بخيال الكاتب الدرامي؟ وذكرت أن هذا كان أول سؤال يبرز بعد نشر مسرحية «هيرودس» إلا أنه بعد أن عرضت تلك المأساة في الليلة الماضية، لم يعد هناك مجال للشك

حول الإجابة عن ذلك السؤال . إن ستيفن فيليبس ليس متمكنا من التكتيك ومهارة العزف فحسب ، بل إنه يمتلك خيال الكاتب الدرامي الجريء القادر على تجسيم ما يجول في مخيلته من صور .

هنا إذن عمل سام رفيع من الخيال الدرامي فيه معالجة تموج بالانفعالات والعواطف ، وتمتاز بألوانها المتعددة ، والحس الموسيقي المرهف . ورغم أنها عمل أدبي إلا أنها ليست على الإطلاق مسرحية صالحة للقراءة فقط دون التمثيل ، بل إنها من أدب المسرح ذي الإيقاع السريع ، وفيه تباين وتضاد ، وانفعالات عنيفة ، وتأثيرات مسرحية أصيلة . وبعبارة أخرى إن ستيفن فيليبس ليس شاعرا نادرا فقط ، ولكنه أيضا شيء أكثر ندرة . . شاعر درامي .

ووصفت المورننج ليدر ذلك العمل بأنه يمتاز بثرائه الشعري ، وروعة كرتة ، وإحكام بنائه حتى ذكرت كل الجهود الإنجليزية المعاصرة بتفوق شعره ، في كل من الموضوع والمسرح .

وذكرت الديلي نيوز أن هذه الدراما تمتاز بسيادة عنصر الحركة ، ووفرة المواقف الدرامية . هذا بالإضافة إلى أن معظم حوارها يجري بلغة عاطفية .

وجاء في الآوت لوك أن فيليبس أبدع مسرحية من شعر مرسل أصفى من الماس ، وأعطانا قصيدة تمتاز بسموها وجمالها النادر ، غنية بالموسيقى واللون ، وأفكارها المدهشة ، وصورها الأخاذة . وإذا فرضنا أنه لن يكتب سطرًا آخر بعد ذلك فإن «هيرودس» ستظل قمة من مبتكرات

الخيال الدرامي يتربع فوقها الكاتب الذي أبدعها ، والمخرج الذي جسمها ، والجماهير التي قابلتها بالتصفيق والاستحسان والتقدير .

وأثنت الاسبكتاتور على مستواها الدرامي الرفيع . وأشادت من الناحية الأدبية بشعرها المرسل الذي يمتاز بأنه مرن شجي تحف به المهابة والجلال .

ومن أعمال ستيفن فيليبس التي لاقت رواجًا شعبيًا عريضًا مسرحية «باولو وفرانتشيسكا» . تلك الدراما التي تمتلئ بالأسطر

الذهبية من الشعر المرسل سجها مؤلفها نسجا شفافا، وتعد واحدة من أقوى ما جاء في التاريخ العاطفي للإنسان وضعفه وسهولة انقياده نحو الزلل، صاغها ستيفن فيليبس في إطار من الشعر حافظ على مستوى أسلوبه الرائع الذي كان أخاذا مدهشا في قصائده المبكرة.

وقد ذكر عنها أوين سيمن في المورنج بوست: «أن المستر فيليبس كتب قصيدة درامية عظيمة، وهي في نفس الوقت دراما شعرية، عظيمة أيضا. ونحن منصفون حين نقول إن مستر فيليبس أنجز شيئا لا مثيل له في عصرنا».

وقال عنه تشورتون كولنز في ساترداي ريفيو: «إن مؤلف «الزوجة» و «ماريسا» - كان ينتظر منه الكثير بكل تأكيد. ولكن يجب أن أعترف بصراحة أن تلك القصائد رغم أننا كنا نستشف منها وعدا بعمل سام رفيع رائع مهيب، إلا أنه لم يدر بخلدي مثل ذاك المستوى في العمل الحالي: «باولو وفرانتشيسكا». . . ولا جدال في أنه يضع مستر فيليبس في المرتبة الأولى من كتاب الدراما المحدثين، والصفوة الممتازة من كتاب الشعر الحديث. بل وأكثر من ذلك، فهو يستحق أن ينتسب إلى قمم فنية. . . إلى سوفوكليس وإلى دانتي».

وقد قام جورج إليكساندر بإخراجها عام ١٩٠٢^(١٠) وقدمها على مسرح سان جيمس. إلا أنها عندما عرضت لأول مرة في نيويورك شعر الناس بأن يد القدر كانت قاصمة غليظة ثقيلة على العاشقين.

ولكن حين أعيد عرضها فيها بعد عام ١٩٢٤ استقبلت على نحو أفضل، ونالت استحسانا أيضا بسبب إحدى الشخصيات النسائية التي أضافها فيليبس إلى القصة عندما ألف هذه المسرحية عام ١٩٠١ وهي شخصية لوكربتسيا. . . أرملة عاقر وابنة عمه الزوج. ولما كانت تعيش في فراغ وخواء أليم فإنها تحسد العاشقين وتتجسس عليهما، وتوشي بهما إلى الزوج. وفي مشهد الذروة المؤثر، تلجأ فرانتشيسكا المضطربة إلى

John Russell Taylor - The Penguin Dictionary of the Theatre - England, 1979 - P 215 (٤٠)

لوكريتسيا تنشد عندها العون راجية أن تعتبرها ابنة لها . وتحت وقع توقعها الموجه إلى الأمومة تستجيب الأرملة . . ولكن بعد فوات الآوان .

وشعر فيليبس المرسل في هذه المسرحية منمق ملون بالإشارة وتمتاز المسرحية بينائها البارع ، وانفعالاتها وعواطفها الطبيعية العميقة . وينساب الصراع المتكرر المتواصل بين الوفاء والإخلاص وبين الحب في رقة درامية أسرة وفيليبس يسرد علينا قصة الصبي والصبية المنحوسين سيئي الطالع .

ومن الواضح أن ستيفن فيليبس متأثر بعمق بالكوميديا الإلهية لدانتي فبجانب أنه استمد مادة مسرحيته من قصة باولو وفرانتشيسكا التي خلدها دانتي في الأنشودة الخامسة من الجحيم ، نجد أنه استشهد ببعض من شعر دانتي . . فعندما ذكرت فرانتشيسكا أن الحب قادها مع باولو إلى موت واحد غلب دانتي الأسى فسكت وأطرق برأسه طويلا مستغرقا في الفكر والأسى ، حتى قطع الشاعر فرجيليو هذا السكون عندما سأله فيم تفكر؟ عندئذ أفاق دانتي وأجاب عن سؤال فرجيليو فبدأ كأنه يحدث نفسه حين قال : «واحسرتاه! أية أفكار عذبة ، وأية رغبة عميقة أدت بهذين إلى الطريق الأليم!»^(٤١) "Oh lasso. quanti dolci pensier. quanto disio meno costoro al doloroso passo!" انتقى ستيفن فيليبس هذه الكلمات ووضعها باللغة الإيطالية منسوبة إلى دانتي على غلاف كتابه الذي يضم مسرحيته «باولو وفرانتشيسكا» فأحسن الاختيار.

كذلك حين قال باولو لفرانتشيسكا في الفصل الأخير: «في تلك القبلية توهجت روحانا معا ، وهما الآن شعلة واحدة ، لا شيء يستطيع أن يطفئها ، أو يقسمها ويفرقها» يبرز تأثر المؤلف في ذلك المشهد بما شاهده دانتي في الخندق الثامن من الحلقة الثامنة من الجحيم عندما وجد ألسنة لهيب لا حصر لها . ورأى دانتي شعلة تسير وتنقسم قسمين عند الرأس كلسانين من اللهب ، فأجابه فرجيليو ردا عن سؤاله بأن هذين اللسانين

Dante Alighieri La Divina Commedia Inferno Commento di Piero Bargellini, Milano, 1982 P. 65 (٤١)

من اللهب يضمن بطلي طروادة الشهيرين أوليسيس وديوميديس اللذين كانا من ذوي المواهب العظيمة، والكفاية النادرة، ولكنها انتصرا في حروبهما بفضل خداعهما، وعلى الأخص بسبب خديعة الحصان الخشبي التي أدت إلى سقوط طروادة الحصينة. وهما الآن يقتسمان نصيبهما من العذاب، كما كانا يقتسمان نصيبهما في ارتكاب الخداع^(٤٢).

وعندما قالت أنجيلا عن باولو وفرانتشيسكا بعد موتها إنها مرا أمامها مندفعين في الهواء، نجد أن ستيفن فيليبس، مؤلف المسرحية متأثرا هنا أيضا بالحلقة الثانية من جحيم دانتي حيث أنه أعد هذا المكان لعقاب أولئك الذين أسرفوا في حبهم، وأخضعوا العقل للشهوات، ولما كانوا قد ارتضوا من قبل أن يجرفهم تيار العاطفة، فقد أصبحوا الآن في مهب رياح عاتية تكتسح الأرواح في طريقها.

وقد جمع فيليبس، مؤلف المسرحية، بين استيعابه للكوميديا الإلهية لدانتي وتأثره وفهمه للتراث الإغريقي القديم. . فهو عندما أضاف شخصية أنجيلا الضريفة إلى مسرحيته وجعلها تتنبأ لجوفاني بالكارثة التي ستحيق به نراه هنا متأثرا بشخصية تريسياس. . العراف الضرير في مسرحية «أوديب الملك» للشاعر المسرحي الإغريقي سوفوكليس^(٤٣) وإني أحمد لستيفن فيليبس أنه أرضى أرسطو عندما جنب الجمهور رؤية المنظر البشع^(٤٤) فتحاشى عرض مشهد قتل جوفاني لباولو وفرانتشيسكا فوق خشبة المسرح، وجعلنا نعلم ذلك من حديث

(٤٢) دانتي البجيري : الرحلة الدانتية في الممالك الإلهية، الجزء الأول - في الجحيم. تعريب: عبود

أبي راشد، طرابلس الغرب، ١٩٣٠، ص ٢٢٠ - ٢٢٤.

(٤٣) د. طه حسين: من الأدب المسرحي عند اليونان. أوديب ملكا. أنتيجونا إلكترا (من أدب سوفوكليس) القاهرة، ١٩٧٢، ص ١١٧ - ١٢٣.

(٤٤) د. شكري محمد عياد: كتاب أرسطوطاليس في الشعر، نقل أبي بشر متى بن يونس القنائي من السرياني إلى العربي. حققه مع ترجمة حديثة ودراسة لتأثيره في البلاغة العربية: د. شكري محمد عياد، القاهرة، ١٩٦٧، ص ٨٠، ٨٢، ١٥٢.

لوكريتسيا مع جوفاني وهي تقول له : «لقد جرحت يدك . . توجد دماء عليها هنا» فيجيبها : «ليس دمي !» فكان ذلك كافيا لأن نفهم أنه أجهز عليها .

وبذلك نجد أن فيليس قد أرضى أيضا الشاعر اللاتيني الكبير هوراس الذى يقول فى كتابه " فن الشعر " : من المفروض عليك ألا تدفع إلى خشبة المسرح ما هو خليق بأن يجرى وراء الكواليس ، وأن تحجب عن أعيننا أموراً شتى هى من اختصاص الممثل أن يرويها فى حضرتنا عندما يأتى حينها . فلا تدع ميديا تذبح بنيتها أمام النظارة ، أو أتريوس يطهى اللحم الآدمى . . . إني لأبغض كل ما ترينيه من هذا القبيل لأنه جاوز حد التصور (٤٥) .

إلا أننى آخذ على ستيفن فيليس ، مؤلف المسرحية ، أنه فى المشهد الأول من الفصل الثالث جاء على لسان باولو ذكر اللقاح عندما قال : " أما نحن الذين لقحنا حديثا بالحياة العنيفة . . " وهنا نحس بتدخل المؤلف بنفسه فى المسرحية فهو الذى كان يتكلم وليس باولو الذى عاش فى القرن الثالث عشر ، ومن غير المعقول أن يذكر اللقاح ، إذ أن التطعيم لم يكتشف إلا فى أواخر القرن الثامن عشر على يد الطبيب الإنجليزى إدوارد جنار الذى كان يزاول الطب فى بلدته بيركلى وبدأ صراعه ضد الجدري عام ١٧٨٠ بناء على نصيحة أستاذه جون هنتر الجراح الشهير والعالم الطبيعى الكبير . وأجرى جنار فى عام ١٧٩٦ أول تجربة حقيقية أثبتت فعالية اللقاح عندما طعم صبيا فى الثامنة من عمره يدعى جيمس فيبس بقيح من الطفح الذى ظهر على سارة نلمز حالبة الأبقار التى كانت مصابة فى ذلك الوقت بجدري بقرى شديد . وسرعان ما اكتسب جيمس فيبس بشرة من بشرات جدري البقر المعروفة ، فى الموضع الذى طعم فيه . وقد جفت هذه البشرة قشرة تاركة ندبة عندما سقطت . وحين

(٤٥) هوراس : فى الشعر - ترجمة : د . لويس عوض ، القاهرة ، ١٩٧٠ ، ص ١٢٢

سنحت أول فرصة في يوليو من نفس العام حاول جنار أن يطعم الصبي بالجدرى العادى ، فوجد أنه أصبح يتمتع بحصانه تامة من جراء تطعيمه^(٤٦).

ولكننى أعود فأعترف أننى خشيت فيما بعد أن تكون نظرتى تلك قد دفعنى إليها خلفيتى العلمية السابقة التى ربما تنطوى فى مجال التجارب الشعرية على تعسف وعنت ، وتضييق على حرية الشاعر فى اختيار ما يطيّب له . وفى ضوء تلك النظرة بدالى أن الشاعر ستيفن فيليبس فى قوله على لسان باولو " نحن الذين لقحنا حديثا بالحياة العنيفة . . " لم يعن التطعيم أو اللقاح بمعناه الحديث ، بل عنى أنه قادر على الصمود ، وقدمه أرسى من الجبال فى معركة الحياة الصاخبة . وفى كتاب أرسطو طاليس فى الشعر ما يؤيد نظرتى هذه حين قال : " قد يطلق إسم (الخمر) على كل شراب ممزوج ، ومن هنا يقال إن جانيميدس " يصب الخمر لزوس " رغم أن الآلة لا يشربون الخمر . ويقال للحدادين " النحاسين " وإن كانت هذه قد تعد استعارة . وفى قال الشاعر (امزج الشراب أقوى) لم يعن الإكثار من الخمر والإقلال من الماء دأب السكيرين بل عنى الإسراع .

وإذا كانت كلمة تؤدى إلى شىء من التناقض فيجب أن ننظر كم معنى يمكن أن تحمل عليه فى سياقها . ففى مقولة : " هناك وقفت الحربة البرونزية " ينبغى أن نسأل كم معنى يمكن أن يحمل عليه " الوقوف " . وهذه خير طريقة للفهم . فبعض النقاد يتعجلون

(٤٦) غبريال وهبة : دنيا الدم ، القاهرة ١٩٥٨ ، ص ١٣٣

وانظر ايضا :

Joseph Garland The Story of Medicine, Cambridge, 1949

كذلك :

١٩٠ Urmengarde Eberle Modern Medical Discoveries, New York.

الحكم بدون علة ، وبعد أن يثبتوا التهمة يأخذون في البرهان ، ويدينون ذلك المعنى الذى توهموه - كأنها هو ما قاله الشاعر - إذا وجدوه مناقضا لما يؤمنون به " (٤٧)

وهناك أعمال درامية شعرية أخرى لستيفن فيليبس غير " باولو وفرانتشيسكا " (١٩٠١) و " هيرودس " (١٩٠١) منها " أوليسيس " (١٩٠٢) و " نيرون " (١٩٠٦) .

ورغم أن مسرحية " باولو وفرانتشيسكا " قد رفعت فيليبس إلى مصاف شكسبير إلا أن شهرته أخذت تحبو، وتوفى وهو يعانى من الفقر فى التاسع من ديسمبر عام ١٩١٥ فى ديل ، كنت بانجلترا (٤٨) .

د . غبريال وهبة



(٤٧) د . شكرى محمد عياد : كتاب أرسطو طاليس فى الشعر، نقل أبى بشر متى بن يونس القنائى من السريانى إلى العربى . حققه مع ترجمة حديثة ودراسة لتأثيره فى البلاغة العربية : د . شكرى محمد عياد، القاهرة، ١٩٦٧، ص ١٤٦ ، ١٤٨ .

(٤٨) Encyclopedia Britannica

پاولو فرانتسینسکا

تألیف : سِیْفَر فیلیدس

ترجمة : د. غیرتال وحبلة

مراجعة : د. طاهر محمد طاهر

العنوان الاصل للمسرحية :

PAOLO & FRANCESCA
A TRAGEDY IN FOUR ACTS

BY
STEPHEN PHILLIPS

O Lasso l
Quanti dolci pensier, quanto disfo
Mend costoro al doloroso passo

DANTE

JOHN LANE
THE BODLEY HEAD
LONDON AND NEW YORK
1901

شخصيات المسرحية

جوفانى مالاتيستا : أمير ريميني Giovanni Malatesta

(الأحدب القبيح الشكل)

باولو (الوسيم المليح) : شقيق جوفانى وقائد الجنود Paolo

المرتزقة المستأجرين للخدمة
في جيش فلورنسا

فالتينو (Valentino

كورادو) : ضباط في فرقة باولو Corrado

لويجي (Luigi

ماركو: جندي Marco

بولتشي : بائع عقاير Pulci

فرانتشيسكا دا ريميني : عروس جوفانى ، Francesca Da Rimini

ابنة جويدو بوليتا أمير
رافينا .

لوكريتسيا دل أونستي : ابنة عمه جوفانى Lucrezia Degl' Onesti

كوستانتزا : إحدى قريبات فرانتشيسكا Costanza

تسا : ابنة بولتشي Tessa

فيتا : خادمة فرانتشيسكا Nita

Angela

آنجيلا: خادمة عمياء مسنة تعمل
لدى آل مالاتيسيا

Mirra

ميرا: فتاة ريفية

ضيوف، رسل لنقل المراسلات أو الاخبار،
جنود، زبائن بولتشي، خدم، الخ.

الفصل الأول

قاعة قائمة كئيبة فى قلعة ما لا تىستا فى ريمىنى ، معلق على جدرانها
أسلحة وأدوات للصيد والقنصر ، ويحتشد بالقاعة ضيوف ومواطنون ،
مع جنود وصيادين وأتباع ، كلاب صيد فى عنق كل منها طوق يتصل
بمقود فى يد صاحبه . وعندما يرتفع الستار عن هذا المشهد يسمع صوت
بوق من الخارج . يدخل جوفانى مسرعا من رواق إلى القلعة حاملا أوراقا
فى يديه . ويتوقف على الدرجات .

جوفانى : السلام من الآن فصاعدا لهذا البيت فى ريمىنى !
أقاربى وأبنائى . . رغم أن الجيلينى سقط صريعا وترقد جثته

فوق سهول ترنتولا ،

ما زالت لنا أعداء لم تطأهم أقدامنا ، وأصدقاء متذبذبون لذلك

فللتصديق على النصر ،

سأخذ اليوم بنت رافينا زوجة ،

ابنة بوليتا العظيم ، حليفنا ،

ليصبح بيننا رباط لا ينفصم .

وبالرغم من كثرة مشاغله أرسلته - باولو

ولإنجاز ذاك الغرض الذى يتطلب حذقا ودهاء بعثت

شقيقى ، ليرافقها فى طريقها إلى ريمىنى

وهو حقا لا يختلف عن ذاتى ونفسى . .

إذ يندر أن راود أحدا فكريا مغايرا للآخر .

(تسمع جلبة سقوط سلاسل) هأنذا أسمعهم عند البوابات

الخارجية ، وهاهى ذى السلاسل قد هبطت .

(تفتح الأبواب عند نهاية البهو يبرز باولو من ضوء الشمس

وهو يقود فرانتشيسكا من يدها ، ويسير فى أثره سيدات وسادة .

تنثر الزهور عليهم . تنحنى فرانتشيسكا انحناء كبيرة أمام

جوفانى الذى يعاونها على النهوض) .

انهض ، فرانتشيسكا ، واكشفي النقاب عن وجهك ، (يطبع قبلة على جبينها)

أيها الأقارب ، وأنتم يا من جئتم في رفقة عروسي ، ها أنتم ترونني مثخنا بالعديد من الطعنات ، شاحبا من كثرة ما نزف من دمي ، أصمت الحرب أذني وهل أنتم ترونني ، وأنا أود أن أخلد إلى الهدوء . ولست مغاليا فيما أطلبه من السماء ، وإنما أسألها من الآن فصاعدا نسمة هادئة تهبط برفق كالندى تجلبها معها هذه الطفلة الآتية إلينا من دبرها ، لتقودني برفق عبر منحدر الحياة .

وهأنذا أعيد سيفي إلى غمده ، ستكون معركة ضارية تلك التي تجعلني أشهر سلاحي .

(تسمع همسة استحسان . يستدير إلى فرانتشيسكا) أخبريني يا فرانتشيسكا ، أو يرضيك أن تعيشي الحياة الهادئة التي أعرضها؟ حيث ستفتقدين مصادر ابتهاج الصبا وأفراحه المتقدة ، ومع ذلك سأبذل كل عنايتي واهتمامي في تدليلك أكثر مما يستطيعه محب أصغر في مثل سنك .

فرانتشيسكا : مولاي ، لقد وهبني أبي لك . . إنني طاهرة بريئة ساذجة بالنسبة إلى تلك الحياة الضخمة ، إن اهتمامي كله ينحصر في تلبية نداء الناقوس المقدس ^(١) وفي الغناء ، والتطريز بمهارة . .

وأرى الدنيا العاصفة كما لو كنت أنظر إليها من خلال مرآة . . .

ما أحلى حياة الدعة والسكون التي ستكفلها لي وستكون أياما هادئة . . ومع ذلك أخشى ألا أكون عند حسن ظنك في بيت كبير كهذا . وأنا تعوزني الخبرة في إدارته .

ولهذا إذا ما بسدت في أي وقت مصدر إزعاج لك ، أرجو أن تعزو ذلك إلى أنني ما زلت صبية

(١) تقصد تلبية نداء ناقوس الكنيسة لحضور الصلاة .

ولكنني ! لن تطاوعني نفسي أبدا كي أقصر في أداء واجبي .

جوفاني

: أحب هذه الرزانة فيك يا فرانتشيسكا ، وسوف أعرفك بإبنة عمتي .

لقد ترملت ولا أبناء لها ، وكانت تتعهد حصن الجنود هذا ، مأوى خشن ، وقد أصبح بيتك من الآن ، ومنذ وعت ذاكرتي كانت صديقتي . . وكثيرا ما كبحت من تهوري ، ذلك الذي ورثته . . إركني إليها أولا .

لوكريتسيا

: فرانتشيسكا ، كما يقول زوجك ، قد امتدت صداقتنا من أمد بعيد ، لكن الصداقة تتضاءل أمام الحب ، ولما كنت معرضة للخطأ بسبب عدم خبرتك ، فإن مكاني بالقرب منك ، لأنصح وأرشد وأوجه فهذا يلائم سنوات سني التي أحملها .

كوستانتزا

: يا مولاي أمير ريميني ! بالتهديدات والحسرات نتركها وكأننا نترك طفلة . كن رقيقا معها وترفق بها متذكرا رحمة الله ! لم يكن شيء يثير دهشتها قدر السحب البيضاء ، كانت تبسط يديها نحو الشمس الدافئة ، لم تكن تسمع سوى الكلمات الرقيقة ، وأصوات الديرة .

(جوفاني ينحني لها)

جوفاني

: أيها الأصدقاء ، سوف تذهبون معنا إلى الكنيسة ، وإلى أن يحين ذلك تجولوا كما يحلو لكم . . ولكن بقيت لي كلمة واحدة . . تأكدوا أنني أعدت سيفي إلى غمده ، إلا أنني لم أصبح أليفا مروضاً فمن وقع في شراكي أطبق عليه فكي بإحكام لا أتخلي عن ظفرت بصيده إلا بشق

الأنفس ، ومتى تملصت فريسة من بين أنيابنا ؟
لوكريتسيا : جوفانى ، أترك يدي فرانتشيسكا . . إن الدموع في عينيها .

جوفانى : حسنا ، حسنا ، حتى يحين موعد الكنيسة . باولو .
انتظر ! (تخرج لوكريتسيا والضيوف
والأتباع ، وتظل نيتا والسيدات المرافقات في
الخلفية . يتقدم جوفانى وباولو وفرانتشيسكا)
هؤلاء المندوبون المفوضون من بيزارو ، انتظري
يا فرنتشيسكا قرارى السريع الحاسم في تقدير
الضريبة . أتظننني بعدئذ متهاونا أو فاقد الشعور
إذا ما عهدت بك إلى أخى أيضا ، لحظة . . لاغير ؟
(يخرج جوفانى)

فرانتشيسكا : أوه ، باولو ، من هؤلاء الذين كانوا يعيشون داخل
تلك الجدران ؟

باولو : لماذا تسألين ؟

فرانتشيسكا : لا بسبب إشارة أو صوت ، وإنما يبدو من الصعب
أن أتنفس ، كما لو كنت قد خضت معركة مع هذا
الهواء .

باولو : ألسنت حزينة ؟

فرانتشيسكا : ما الذي يبعث على الحزن ؟ لاشيء أحزننى حتى
الآن سوى الكوارث والمحن القديمة ، مخاطر
البحار ، أو فراق منذ عهد بعيد ، أو آخر صرخة
لملوك مجروحين .

لم أبك إلا فوق صفحات كتاب ، وطالما اشتقت إلى
حزن يخصنى شخصا .

باولو : لاشيء أوثق صلة بنا من هذه الدموع البعيدة أو
الخطر الذى يطل علينا من صفحات

كتاب ، ولهذا ، فقد سرني يا أختاه أنك تزوجت خير
من يستظل المرء بحمايته . فهو ذو عزم ثابت لا
يتغير ، صادق الوفاء حتى القبر أما بالنسبة لي . .
فيجب أن أذهب الليلة .

: الليلة !

فرانثيسكا

آه ، باولو ، لا تذهب بهذه السرعة !
لقد أحضرتني إلى هنا . . فلا تتركني في نفس
الوقت ، ليس الآن . . .

: فرانثيسكا !

باولو

: ما زلت طفلة بعد أشعر أنه يمكنني أن أذهب إلى
زوجي وأقبله متمنية له ليلة طيبة ، أو أغني له حتى
ينام ، وتنتهي مهمتي .

: أختاه ، ليتني . . .

باولو

: أو يمكننا عدم التمثيل على بعضنا للحظة قصيرة ؟
امكث إذن قليلا ! فأنا سرعان ما سأعتاد مكاني
الخطير والاضطلاع بواجبي . . ولكن ليس الآن .
امكث ، إذن ، قليلا !

فرانثيسكا

: هاهو ذا أخي قادم .

باولو

(يدخل جوفاني)

: قفا على كل من جانبي . . يا من أحبكما .

جوفاني

أود أن تحملا إعزازا لبعضكما مثلما أنتما عزيزان
عندي . نحن ، يا فرانثيسكا ، شيء أكثر من
شقيقين . . نحن صديقان حميمان ، كانت والدتنا
تدعى كونكورديا ، ونحن الإثنين قلب واحد ، شرف
واحد ، وموت واحد ، من يفرق بيننا سأقتله .

: مولاي ، سأحبه . . أليس هو أخي ؟

فرانثيسكا

(تتقدم نيتا مع السيدات المرافقات)

- نيتا : سيدتي ، إن الوقت متأخر .
- جوفاني : اذهبي معها أيتها الصبية .
- (تخرج فرانتشيسكا ونيتا والسيدات)
- جوفاني : (إلى باولو) لقد أكدت من جديد على حب قديم ، عندما أحضرت هذه العروس .
- باولو : ولما كنت قد أحضرتها ، إلى هنا فقد انتهت مهمتي ، سأقول وداعا هذه الليلة .
- جوفاني : هذه الليلة بعينها !
- باولو : سأذهب معك إلى الكنيسة ، لكنني استميتك عذرا بعد الحفل .
- جوفاني : إنني لا أفهم .
- باولو : أخي . . . صدقني إنني لا أعجل هكذا دون سبب ملح .
- جوفاني : أو هناك داع لهذه العجلة حقا ؟
- باولو : نعم في الواقع !
- (يخرج باولو ينشر جوفاني أوراقا مطوية ويقرأ)
- جوفاني : " تحريض على العصيان في بيزارو ! أندريا سارت هام وعاجل " . . .
- (تدخل لوكریتسيا وتلمس ذراعه)
- لوكریتسيا : استميتك عذرا . . . أنت تجلس بمفردك وحيدا مبادام هناك وقت ، فقد تسلفت إليك لأبئك أعز أمنياتي لهذا الزواج ، وإلى حد ما لأقول لك أيضا وداعا أيها الصديق القديم .
- جوفاني : وداعا ؟
- لوكریتسيا : إنه وداع إلى درجة ما .
- جوفاني : هذا الزواج إن هو إلا زواج سياسي .
- لوكریتسيا : لاشيء أكثر من ذلك ؟

جوفانى

: ومع ذلك فإننى منذ أن شاهدت
فرانتشيسكا، شعرت بنشوة . يبدو أننى بكل تأكيد
قد أحضرت فى هذا الهواء الداكن المكفهر نقاء
سوف يظهر تلك القاعات القديمة .

لوكرىتسيا

: راتب، إذا، هذا النقاء . . . عليك أن تصونه بقوة .

جوفانى

: لقد أخذتها وهى تحلم بين أشجار ديرها .

لوكرىتسيا

: ولهذا السبب فليزداد ارتجافك منها !

أيها الصديق القديم، تذكر أننا نحن الإثنين قد
عركتنا الحياة . . . ولكن أوه، حذار هذه الطفلة تكاد
تتفتح عيناها على الدنيا ! يجب أن تخشى أول نشوة
لها، إذا جاء شخص وظهر أمام عينيها نصف
المفتوحين رائعا كأمير من أرض الجن أو بدا أمام
وجهها مغامرا يحوس خلال الغابات . . .

كلا . . . لا تذر الغرفة هكذا . . . إن خطواتك
المضطربة أصبحت واضحة جلية . . . تعال
. . . اجلس بجانبى كما اعتدت أن تفعل . الشباب
يجتذب نحو الشباب .

جوفانى

: أي خطر يكمن هنا ؟ فى ريمينى ؟

لوكرىتسيا

: لقد قلت وأقول : " الشباب ينجذب نحو
الشباب " ، وهى سوف لا تقدر قط، ذلك الذى
مازلت أجله فىك، شجاعتك الضارية وقوتك
المدروسة .

وحتى ظهرك الأحذب ومشيتك الحزينة وأنت
متجههم الوجه .

جوفانى

: لوكرىتسيا ! إنها تلك المرارة القديمة .

لوكرىتسيا

: مرارة . . . هل أثير فىك مرارة ؟ شىء غريب . . . أوه

. . . غريب ! ماذا أيضا ؟ مات زوجى وتركنى بلا

أبناء وأفكارى الأثوية التي أصابها الإحباط تتلوى
داخلي، وذاك اللبن العقيم يلذعني مثل الحمض .
: (يأخذ يده في راحته) تعال، باولو، لم نخبىء قط
سرا بيننا ! . . أخبرني !

جوفانى

أعلم أنني قاسر خشن، لكنني كنت دائما رقيقا
معك، ماهو السبب الخاص الذى يجعلك
تذهب؟

: إن الفرقة التي جمعتها هنا من أجل فلورنسا يجب أن
استحثها على الرحيل عند الفجر.

باولو

: لاداعي لمثل تلك العجلة .

جوفانى

ما الذى تخفيه عني؟

: آه . . كفى !

باولو

: ترى ماذا يكمن وراء اكتساء تلك القاعة بمثل هذه

جوفانى

القتامة على ذلك النحو المفاجيء؟

تعال إذن، هذا طبيعي سر جيئة وذهابا

وأخبرني . . آه ! أهى سيدة شاهدتها هناك في

رافينا ضمن حاشية فرانتشيسكا !

أليس كذلك؟

: لا تلح على لا تكلم .

باولو

: أية امرأة تنتزعك منى هكذا؟

جوفانى

: لا توجد امرأة، يا أخى، تنتزعني من هذا البيت .

باولو

: أفلا يروق لك زواجى إذن ! . . ولكن ثق أنه ليس

جوفانى

هناك زواج يستطيع أن يحل الرابطة بيننا . فأنت هنا

حر في هذا البيت كما كنت دائما . .

مرة أخرى ما بسبب ذهابك؟

: أخى، لاشيء هناك، ولكن يقينا هناك شيء قد

باولو

يحدث اتفاقا إذا استبقيت هنا .

جوفانى

: لقد أصبح الأمر أشد قتامة ، بل ويزداد قتامة .

الآن تكلم بوضوح .

: لا أستطيع .

باولو

جوفانى

: باولو . . هذه بداية سيئة لزواجى ، وإنى أكره أن

تتملص منى . إننى أعتقد أننا ثلاثتنا . . .

نحن الثلاثة معا . . . لا تدفعنى إلى الغضب !

وأنا كشقيقك الأكبر أمرك أن تمكث ، وأن تحضر

كلا من الكنيسة ووليمة العرس .

أم تراك تريد أن توجه إهانة لفرانتشيسكا أمام

الملا؟

باولو

جوفانى

: جوفانى ، كفى ، سأملك . اصفح عنى .

: أخى ، هذا هو أول وآخر خلاف بيننا .

الآن دعنى لهذه الأوراق . (باولو يشرع فى الخروج)

باولو ، أوتساندننى بصدق وإخلاص فى هذا

الزواج ؟ ناولنى يدك مرة أخرى !

: هاك يدى .

باولو

لم أدرب قـدمى الصغيرتين فى خيـالى

لتغامرا ، وعلمت شفـتي الرقيقتين كي تتحركا ، إلى

أن شكلتا كلمة تثير الدهشة ؟ لقد تمرست طويلا

. أوه . . أولئك الأطفال ، أنبائي ! إنهم

أنبائي ، نعم أنبائي . . ومع ذلك لا أستطيع أن

ألمسهم ، ولا يمكننى أن أراهم أو أسمعهم . . أو

ينتظر منى جلا جلاله أن أظل احتضن

الهواء ، وأقبل الريح .

إلى الأبد ؟ لقد حـان أوان

التفريخ ، والتبرعم ، والإزهار القاسي . . فى الليل

تساقط قطرات المطر بسرعة راکضة ، وفى الفجر ما

أشبه صيحات الأطفال الرقيقة بزقزقة الطيور، وأنا
بين تلك المشاهد والأصوات لأبد أن أعانى الجوع
والحرمان وأنا التي عندى الكثير أمنحه إننى من
التقشف ومع عطائى الغزير، محرومة من نداه
الطيب الذى يتكون بين الحين والحين !

جوفانى

: حسنا، حسنا، لقد تجنبت الكثير، وصرت فى غنى
عما يسببه الأبناء من أوجاع القلب .

لوكرتسيا

: تجنبت الكثير ! أتجنب ما ولدت لكى أحصل عليه
! إننى امرأة ، وهذا الجسد .

يطلب آلامه الطبيعية، وحقه فى آلام المخاض، وإنى
ألهب شوقا لهذه الأوجاع .

أعلم أن الأبناء يجرحوننا، ويفاجئوننا بأعمال غير
متوقعة، وحتى لو كانوا ينفثون الموت، إلى أن تنتهي
حياتنا على الأرض ونتحول إلى أزهار . . . فها هو ذا
قلبى كان مستعدا لهذه الوخزات، ومتنبأ بها متوقعا
إياها أوه ! ولكننى أحسد أمي وأنا ألقى عليها نظرة
أخيرة وهي داخل التابوت . . . ما أشد هذه الوخزة
...

ومع ذلك أغبطها على الصرخة المرتعشة التي ندت
منى عندما أهيل عليها التراب .

إن كل هذه الرغبات المعطلة، والفكرات
المحيطة، وهذا الحنين الأبدى الذى أعلنت عنه
الريح، قد جفف منى الثقة والحب
والخوف، وصرت خطرا مهددا، ونيرانا شاردة، وقوة
أصابتها خيبة أمل،

خطر. . أوتسمع يا جوفانى ؟ . . أوه !
الروح التى مثل روحى هى التى تعمل على انتفاخ
العواء الأجوف بلا أبناء الذى يصدر من البحر
العافر، أو يسلم نهاية الإنسان هذه إلى رياح الليل
لماذا أفضيت إليك بسريرة نفسى ؟ . . لأدري مالم
يكن بالتأكيد هذا الزواج . . نعم، هذا الزواج . .
إنه الآن يقترب، أليس كذلك ؟ . . لقد أصبح قاب
قوسين أو أدنى فارتفعت أناتى .
آه ! سوف تجلب معها وقع قدميها وهى تخطو
بخفة !

ولكننى أتركك الآن لهذه الرسالة . . وتلك الأوراق .
يجب أن أسرع لأرى مائدة الوليمة وقد مدت . . إن
عروسك مازالت صغيرة . (تخرج لوكريتسيا)
جوفانى : (يقرأ) "أنطونيو"

وكونتى يستحسان . . من عدم الفطنة إلقاء
عبء جديد " . . الشباب ينجذب نحو الشباب !
"إن مدينة بيزارو تبدو متدمرة" . . فى ريميلى !
"تمرد متوقع" . هنا فى البيت الكل آمن .
(يدخل خادم يقود أنجيلا الضريرة)

الخادم : مولاي، إن أنجيلا الضريرة تتوسل أن تلمسكم قبل
ذهابكم إلى الكنيسة .

جوفانى : أعطنى يدك، أيتها المرضعة العجوز .
(ينحنى) ألا تباركينى ؟

لبن تفعلنى ؟ ودموعك تتساقط فوقى ؟
: ولدى، أأست ابنى فعلا ؟

أنجيلا : لقد أرضعتك . . فمنى امتصصت الحياة ، وما زال
ثديى يرتعش من شفيتك .

جوفانى : حسنا ، حسنا ، ثم ماذا !
آنجيلا : ولهذا فإن جسدى يجب أن يذوى لدى اقتراب
البلاء منك .

جوفانى : إن جبهتك تنضح بحبات العرق ! ما هذا ؟
آنجيلا : لم يسبق أن ارتجفت من أجلك حتى هذه الساعة .
جوفانى : ما الذى يخفيك ؟
(يقبل يدها)

آنجيلا : الآن لامستنى شفتاك وبدأت أشعر بمزيد من
التأكد يا طفلى .

آه ! غير أن عصارة خالصة النقاء قد سكبت فى
نيذ قديم قاتم . . والكوب قد علاه الزبد .
جوفانى : حدثينى بشكل أوضح .

آنجيلا : اقترب برأسك منى ، لم أخشى عليك قط فى المعركة
ما هذا الشئ الغريب الغض الذى أتيت به داخل
حياتنا ؟

جوفانى : أو تعنين فرانتشيسكا ؟
لماذا تتشبthin بذراعى وتقضين عليه بإحكام ؟ ماذا
ترين ؟

آنجيلا : نوع من الشفق يقتحم ظلامى .
اقترب منى ! يبدو أننى سرعان ما سأعرف .

جوفانى : على أى مشهد تركز هذه العيون الضريرة ؟
آنجيلا : مكان مملوء بأوراق النباتات . . وآه ! ما أشد
سكونها ! إنها تجلس وحدها وسط ورود كبيرة .

جوفانى : هى ؟

آنجيلا : من ذا الذى ينسل إلى عروسك ؟

جوفانى : آنجيلا !

آنجيلا : وليس هناك صوت فى العالم أجمع !

- جوفانى : ماذا يفعل هناك ؟
- آنجيلا : إنه يقرأ من كتاب . هناك تصدر همهمات كأنها صادرة من أشياء بعيدة . وهاهو ذا يزداد اقترابا منها ، وطبع قبرة فوق شفيتها .
- جوفانى : وجهه ، يا أماء ، وجهه ؟
- آنجيلا : لقد عم الظلام مرة أخرى .
- جوفانى : ما شكل وجهه ؟ لعلنى أتمكن من معرفته عندما نتقابل معا .
- آنجيلا : كان وجهه معتما غير جلى . . إن الشفق يعود مقتحما ظلامى ، هأنذا أرى اثنين يرقدان فوق نعش وقد فارقتهما الحياة . . ذبحا على حين غرة وهما يحتضنان بعضهما .
- جوفانى : هل هما اللذان التقت شفتهما فى قبرة وسط الزهور ؟
- آنجيلا : إنها كلاهما !
- جوفانى : إذن أسرعى أخبرينى من هو !
- آنجيلا : آه ! لقد عاد الظلام . إن الشفق كما يبدو قد عاد بصعوبة ، ولن يمكث .
- أما زلت هنا يا بنى ؟
- جوفانى : لماذا تتحرك شفتك بسرعة . . ومع ذلك لا تخرج من بينهما الكلمات ؟
- ترى ماذا تحاولان عبثا أن ؟
- آنجيلا : من ذا الذى أمسك بى الآن ؟
- جوفانى : تكلمى ، تكلمى إذن !
- آنجيلا : لن يكون البحث عنه بعيدا . . ومع ذلك فمن الخطر اكتشافه . إنه يتودد دون قصد . . وهى

تستجيب للتودد بلا قصد . . ومع ذلك
سيستسلمان للإغراء .

كانت قبلته على شفيتها قبل أن تولد .

جوفانى : من الذى استخدم فمك إذن ، وتكلم بمثل تلك
الغرابة ؟

أوه ، هذه حماقة ؟ ومع ذلك فإنها تثقل كاهلى
وترهقنى (تسمع أصوات أبواق)

أنجيلا : ما هذا الصوت ؟

جوفانى : إنها أبواق زواجى !

أنجيلا : هنا دعنى أظل جالسة ، وأسمع أفراد الشعب وهم
يمرون (يدخل من أحد الجانبين الأقارب
والأتباع ، وعلى رأسهم باولو . ويلحق به جوفانى
واضعا ذراعه حول عنق شقيقه)

جوفانى : باولو ، أو سنسير معا الآن كما كنا نسير فى الماضى ؟
(يخرج موكب العرس من الأقارب وغيرهم يتقدمهم
جوفانى وباولو . وفى غضون ذلك تدخل من
الجانب الآخر فرانتشيسكا ولوكريتسيا والسيدات
المرافقات . وفى أثناء سير فرانتشيسكا تتوقف وتقدم
حلية صغيرة لأنجيلا التى تتأبها رجفة ، وتدع
الحلية تسقط . ويخرج الجميع عدا أنجيلا التى
تبقى وهى تحملق أمامها) .
ستار

الفصل الثانى

المشهد الأول

قاعة فى القصر. وقد انقضى أسبوع بين الفصل الأول والثانى . جوفانى جالس ومعه أوراق . باولو مرتديا دروعه وهو يذرع المكان جيئة وذهابا بخطوات سريعة .

جوفانى : أتتحرق شوقا للرحيل ؟
باولو : إننى أشتاق إلى الطريق ، الطريق المفتوح وقرقرة دروع المشاة .

جوفانى : وما زلت أتعجب لهذا التعجل المتلهف .
باولو : إن فرقتى الآن على بعد ستة أميال من هنا ، أتولى قيادتها إلى فلورنسا .

جوفانى : حسنا ، سوف لا أحثك على المكوث أكثر من ذلك . ولكننى مع هذا أشك .

باولو : فى ماذا ؟
جوفانى : فى أنه ليست هناك مهمة عسكرية تغريك الآن على مثل تلك العجلة .

باولو : أخى ، هانتذا تعاود مرة أخرى !
جوفانى : سأضحك عليك لا أكثر من ذلك .

(ينهض ويتحدث ببطء) لدى سبب عميق يجعلنى أرغب فى بقائك أكثر مما ألححت به عليك أخيرا .

باولو : سبب عميق ؟
جوفانى : لقد حذرت من الخطر بالنسبة لفرانتشيسكا .

باولو : خطر !
جوفانى : شاهدت أنجيلا الضريرة فى رؤيا أن هناك من

يتسلل إلى زوجتى متوددا إليها محاولا اغراءها .
آه ! أنت أيضا تثب فجأة ! إذن لست مغفلا إننى أعتبر نفسى مرهقا ، وكاهلى مثقلا . .

لقد هزك ذلك أيضا .

باولو
جوفانى

: كانت لحظة من الخوف .
: (يتناول يده) إن هذا التعاطف بيننا خليق
بنا ، فنحن قريبين بعضنا ، حتى أن ما أعانيه لأبد
أن تشعر به فوراً .

باولو

: أى نوع من الرجال هذا الذى أراد أن يغريها ؟
أه ، إنه هناك ! كان وجهه معتما غير جلى .
أواه ، يا باولو !

من لى بلحظة لأراه بوضوح ، أنظر فى عينيه كما أنظر
إلى عينيك وأعرف . حسناً ، تلك حماقة ! . . لا
مبرر لها . . ومع ذلك فهى تقلقنى . والآن لما كان
من المؤكد أننى سأتغيب لتأدية بعض المهام ، فمن
اليسير أن أخلف فرانتشيسكا ورائى إذا كنت
بجانبيها .

باولو

: إذا كنت أنا ؟

جوفانى
باولو

: ومع من أتركها أفضل من شقيقى ؟
: آه ، أخى . مثل تلك المهمة لن أستطيع حملها
جيداً . إذا تصادف وحدث ذلك الشئ ، وكنت فى
البيت وأنت غائب . . هذا واجب لست راغباً فى
تحمله .

جوفانى
باولو

: أوترى كم أنت فاطر الشعور بالنسبة لى .
: حدد لى أية خدمة ابعث بى إلى المهالك . . سلنى
حياتى سأهبها لك وأفديك بروحى
. جوفانى ، لاتشك ، ولا يمكنك أن تشك فى حبنى
لك ؟

جوفانى

: يجب ألا أشك ، وإلا جنت ، فكم أنت عزيز
لدى .

باولو : وهو، ذلك الذى يتودد، إذا أساء إلى فرانتشيسكا
بأى حال . فإن خنجرى سينفذ سريعا إلى قلبه
بمثل سرعة خنجرك .

جوفانى : أعلم جيدا . (تدخل فرانتشيسكا) فرانتشيسكا من
أين أتيت ؟ .

فرانتشيسكا : من حديقة تربية الزهور .
جوفانى : باولو يتهاى للذهاب . لقد ألححت عليه ، ناشدته
باولو : البقاء . . لإجابة لديه ، سوى أنه سيرحل . (يدخل
خادم فى عجلة)

الخادم : رسول ، يامولاي ، أسرع إلينا من بيزارو !
جوفانى : هذا ما توقعته ! سأصل اليه .

(يخرج جوفانى مسرعا وكذلك الخادم).
فرانتشيسكا : (إلى باولو) ألن تمكث معنا ؟ إن زوجى يرغب فى
ذلك زوجى وشقيقك . . هكذا نطق كل كلمة
مرتين .

باولو : أخى وأنا تحدثنا فى ذلك الأمر ، ومع ذلك ترين
أننى ذاهب .

فرانتشيسكا : إذا كنت لن تبقى من أجل خاطره ، فربما تترى
قليلا إكراما لى . الكل هنا كرماء معى ، جميعهم
يتسمون بالوقار والود . ولكن أوه ، إننى أرتعد
شغفا نحو البهجة ، والمرح والضحك ، وأتوق إلى
الغناء . أنت أقرب إلى عمرى . . أنت تفهم . أى
مكان منك غير حصين يا باولو؟ أنت مغطى
بالفولاذ . . أهو هنا؟ أم هنا؟ دع هذا الدرع
الكثيب . . هذا الدرع الفولاذى . انظر، إذن
! سأفكه يدي . لا يمكننى أن أحله . . هناك خدمة
ماتفوتنى .

بأولو : فرانتشيسكا ، لاتظنى أننى أستطيع تركك بسهولة
والذهاب بعيدا عن وجهك إلى الظلام . آه ! أو
تعتقدين أنه ليس عذبا استنشاق هذا الهواء الرقيق
وتنهك اللذان هما عير الزهر، ونضرة
الربيع ، وروحك المفعمة بالغموض ؟

أأست من لحم ودم ؟ . . أأست شابا ؟ أمن اليسير
إذن أن يهرب الشباب من الشباب ؟ ومع هذا فأنا
أفر منك ، أم ترانا كالطيور نطلق بسرعة تاركين
البهجة ؟ . . ومع ذلك فأنا أهرب منك . ماذا
عسانى أقول ؟

فرانتشيسكا : ما أحلى كلماتك ، ولكنها غامضة أياكون الجمال
مفرعا إذن ، ويجعلنا نتجنبه ؟

بأولو : كيف سأخبرك وأبئك أفكارا . لاتسعننى بعد ؟
(يتحرك ليذهب)

فرانتشيسكا : أو ستذهب ؟ ألا تقول وداعا ؟ ألا تقبل يدى على
الأقل ؟ لماذا ترتجف إذن ؟ أو يكون ملمسى ممتلئا
بالخطر إلى هذا الحد ؟

بأولو : أوه ! بخطر خالد لايموت !

فرانتشيسكا : ولكن ما أغرب هذا !

أنت ترهب تلك اليد الصغيرة ؟ أوه ، عجب !

وجهك ممتقع ، ومع ذلك فقد صرعت رجالا !

بأولو : فرانتشيسكا !

فرانتشيسكا : أوتخشى أن تنظر إلى عيني ، وأنت هكذا مغطى

بدروعك وتصلصل فى سيرك بخطى واسعة ؟

وفى إمكانك أن تسحقنى وتقضى على حياتى

بيدك . أواه ، لهذا الخطر الجديد الذى يحف بى !

بأولو : يا طفلى !

فرانتشيسكا : واويلتاه لهذا البلاء الذى أسببه للرجال !
أويمكننى أن أوقف رحيلك ، أأست مستطبعة
ذلك ؟ ارفع بصرك ! فبابتسامة واحدة سأحكم
قيدك .

باولو : أأختاه ، إننى أقاسى ! الآن . . أخيرا . . الوداع !
(يأخرج باولو منتزعا نفسه)

فرانتشيسكا : (مأهولة بأحو المرأة) أين المرأة ؟ أوه ، أأها الوجه
المأهول والغريب ! وجه نأهيل ، ومع ذلك فهو
مصدر مأحن للرجال ! (أأأأ نأيتا)
نأيتا ، هل مر أأأ أمأمك على الأأرأ ؟

نأيتا : النأيل باولو مر أمأمى فوق الأأرأ بكامل أأروعه .

فرانتشيسكا : نأيتا ، لأأ أأأأأ أأوأ من أأع بأصره نأوى !
وعأأما أأأأأ أأأأ منه أأأأه الوهن والشأوب .
وأأأ أأأأأ أأأ أأأأ وأأأأأ ؛

ثم أأأأأ أأأأ . . لأن ذلك كان أأأأ .
أو أأأأأ أأأأ أأأأ إلى مثل تلك القسوة
الأأوة ؟

أوه ! وهذا الأزرق الذى أأأأأ أأأأ . . وهذا
الأأأأ الذى أأأأأ أأأأأ ؟

نأيتا : أأأأأ ، لا أأأ لأذلك . ففى أأأأ كم من
أأأ أأأأ أأأأأ وأأأأ أأأأأ الذأأ من
أأأ .

(أأأأ فى المرأة)

لا أأأأ لأنا ، فوأأأنا أأأأأ أأأأ وأأأأ أأأأأ !
فرانتشيسكا : ومع ذلك أأأأأ ، وأأأأ عن هذا . . أأأأ لأأأ
أن أأأأأأ أأأ أأأأ أأأأ ؟ أأأأ أأأأ
أأأأ ، أأأأ أأأأأ ، أو أأأ لأأأأأ أأأأ

المتناثرة من ضربات المجاديف؟
أما من أوراق نباتية تتحرك ، أما من طائر يضرب
بجناحيه؟

يبدو لي أنه ليست لي يد في ذلك ،
إلا أنه يهزني بكل تأكيد .

: أوه ، إن أمثالك منذ مولدهن يرتفعن فوق الأحزان .
: ولكن هل أنا؟ أأست أنا؟ هل غادر البيت؟
تري إلى أي مدى ذهب بعيدا الآن . . كم يبعد
عنا؟

نيتا

فرانتشيسكا

لأريب أنه من الطبيعي أن أود عودته . .
من الطبيعي جدا . . أليس ذلك طبيعي جدا؟
. . تكلمي ! ومع ذلك . . فقلبي جامع . .

: إنه ياسيدتي ، شقيق زوجك .

: أوه لم أفكر في ذلك !

لم يدر هذا بخلدی ! لقد أذنبت ، وتلوثت !
(تبكى) .

نيتا

فرانتشيسكا

: سيدتي ، إنك لم ترتكبي إثما .

(يدخل جوفاني مع حاشيته ، لوكریتسيا برفقتها
سيدات تصدر إليهن تعليماتها كل على حدة .

ويهبط جوفاني متجها إلى فرانتشيسكا)

: ألم تستطيعي إقناعه بالبقاء؟ . . سوف يعود .

كم تبدين الآن جميلة يا فرانتشيسكا .

تشرقين من جديد مع تفتح الأحلام الوردية !

من الصعب أن تنمو بعيدة عنك .

إنني مثل بخیل أتخلل .

شعرك بأصابعي . . غير أن هناك دموعا حديثة في

عينيك !

نيتا

جوفاني

أى حزن واه ضئيل يحبك ، ياطفلتى ؟

فرانتشيسكا

: لا يمكنى أن أقول ، ولكننى أعانى من افتقادی
للراهة الأم فى الدير .

جوفانى

: مع ذلك لن تتحركى وحدك . فإنى أخاف عليك .
(إلى الحاشية)

اتبعوا سيدتكم ، واحموا ظهرها .

(تخرج فرانتشيسكا ، نيتا والمرافقون . تأمر لوكریتسيا
السيدات بالانصراف ، وتهبط متجهة نحو
جوفانى) .

جوفانى

: (يتطلع وراء فرانتشيسكا) الخطر ، آه ! . . الخطر !

لوكریتسيا

: ما هذا ؟

جوفانى

: اجلسى إذن ، وانصتى . لقد أثرت فى نفسى ، من
قبل ، الخوف المرتقب من شباب فرانتشيسكا .

لوكریتسيا

: أوه ، ولكننى قلت . . .

جوفانى

: انصتى ! فى هذه الساعة بالذات أنجيلا الضريبة
التي حملتنى فى طفولتى فوق صدرها ، والتي تتوقع
بحدسها وكل كيائها كارثة ستحل بي ، وجدتها
تتنفض بكلى جسدها كمخلوق أخرس . . .
وتتشبث بذراعى ، ثم كأنها انطلق من ذلك
التلامس ، نوع من الشفق اقتحم عليها ظلامها ،
ورأت بعينها الضريرتين شخصا ينسل وسط ذلك
الشفق ليغرى زوجتى .

لوكریتسيا

: آه !

جوفانى

: لقد جلسا فى مكان مكتظ بأوراق النباتات وراحا
يقرآن .

ازداد قربا منها ، وقبلها فوق شفيتها .

ومرة أخرى عاد الشفق ليقترح عليها ظلامها،
والإثنان يرقدان فوق نعش، وقد ذبحا قبل أن يدريا
وهما يحتضنان بعضهما هذه الصور استبدت عقلي.
عشت منذ ذلك الوقت نهب الانفعال والحمى.

لوكريتسيا

: ولكن هذا الشبح الذي تودد إلى فرانتشيسكا
وأغواها، ثم مات معها، ألم يكن من المستطاع
تبينه وتمييزه؟

جوفانى

: الوجه كان معتما.

لوكريتسيا

: ولكن ألم تستطع أن تلمح إلى شكله أو صوته؟

جوفانى

: لقد صحت . . «كيف سيمكننى معرفته؟»

. . وإذا بشفتيها بعد كفاح مجنون تتفوه بتلك
الكلمات . . «إنه يتودد دون قصد، وهى تستجيب
للتودد بلا قصد . . ومع ذلك سيستسلمان للإغراء»

لوكريتسيا

: بلا قصد! إن ذلك، كما يبدو، يشير إلى . . .

جوفانى

: (يهب واقفا) آه! هل! اشتيمت رائحته؟ حدديه

: لى!

لوكريتسيا

(بيطاء) إلى شخص لديه سبب غال كيلا يتودد
ويغرى . . إلى شخص يدين لك بالكثير. . صديق
قديم!

جوفانى

: لقد بهت الأمر ثانيا! لا أعرف مثل ذلك الرجل .

: فلنرجع إلى نقطة سابقة .

لوكريتسيا

: ألم تقل شيئا أكثر من ذلك؟

جوفانى

: «سوف لا يكون البحث عنه بعيدا، ومع ذلك فمن

الخطر اكتشافه!»

(لوكريتسيا تشب)

ماذا، هل جاءت الرائحة بشكل أقوى الآن؟ لقد

: وثبت، وعيناك تلمعان . . .

- لوكريتسيا (تمضى ببطء إليه وتضع يدها فوق كتفه)
دعنا نقتفى أثر هذا الصيد!
- جوفانى : ومع ذلك ستكره الجهة التى سيقودك إليها .
: لاشئ سيعوقنى ويكبحنى الآن .
لوكريتسيا «لن يكون البحث عنه بعيدا»
- جوفانى يشير إلى يمينى ، تلك المدينة الصغيرة ، إلى
شخص ، ربما ، متيم بوجه فرانتشيسكا ، ذلك
الذى يكمن حولنا .
- جوفانى : تيقظى الآن ، وبسرعة!
لوكريتسيا : هنا عند البوابات الخارجية ، أو مازال أكثر قربا .
جوفانى : تكلمى ، تكلمى!
لوكريتسيا : ربما ، ربما ، داخل هذا البيت .
جوفانى : أيتها المرأة العاقر المفعمة بالقلق ، إلى من تلمحين
: أو تعلنين عنه أخيرا؟
لوكريتسيا : (تنظر إلى عينيه) أما زلت متلهفا؟
جوفانى : إننى أغلق عينى ، وألاقيه .
لوكريتسيا : (تقفز إلى الخلف) إنك تربض كوحش يتحفز
للوثوب!
لا أجسر ، ولن أتكلم حتى تهدأ .
- جوفانى إنى هادئ (يشئ سيفه فوق ركبته) هذا الصلب
أصلى من حتى أننى يمكننى أن ألفه على شكل
طوق!
- لوكريتسيا : أوه ، إذن ، إذا كان ولا بد فإنه واحد نشأ وأكل
وشرب معك ،
وكانت يده يوميا فى يدك!
- جوفانى : أهو؟ ...

لوكريتسيا : جوفانى ! من ذا الذى يقيم سدا للحب ؟
ذلك الذى لم يخش الردى ، أَوَلَمْ يحرق كل العوائق ،
حتى الروابط الغالية بين الأم والابن ، حتى بين
الأشقاء ؟ . . .

جوفانى : (يقبض على ذراعها) أهو باولو؟
لوكريتسيا : لقد أوقفت الدم عن السريان في ذراعى ، تخلى عن
قبضتك .

جوفانى : (يحرق ذراعها ببطء)
آه ، أيتها الطبيعة المكتسبة ! لندع تلك الفكرة تأتى
ببطء ! لأتعودها رويدا على درجات رحيمة .
تلك الفكرة التى ستخذ لها من نفسى مقرا من
الآن فصاعدا إننى قوى . . ومع ذلك فلست
بمستطيع أن أعقلها فى لحظة .

لوكريتسيا : (برفق) تتحدث كمن فى غشية .
جوفانى : لا تعيدنى القهقرى !
إننى كذلك الذى يسير فى أثناء النوم ، إذا
استيقظت على حين غرة ، فإننى أموت . (صارخا)
باولو! باولو!

لوكريتسيا : جوفانى !
جوفانى : باولو! آه ، كلا ، إنه ليس هناك ! ليس هناك ، حيث
كنت منكبا على حبه !

كم كنت جميلا فى المعركة ، أيها الصبي ! لقد
انحدرنا من نفس الرحم ، ونمنا معا فى أشعة
القمر ! وترعرعت على مقربة منه ، إن لحمى يتمزق !
لماذا ، لماذا ، يالوكريتسيا ، لقد صعدت به فوق
أماكن وعرة . . لم يكن سوى طفل ، طفل يضع
يده فى يدي إننى أترنح . . يا صغيرى باولو! (يغمى
عليه) .

لوكريتسيا

: النجدة، النجدة، ! آه كلا!

يجب ألا أستدعى أحدا . . إن الزبد يعلو شفتيه،
العروق نافرة . . ومع ذلك فإنى فرحة، إنه فرح
مرير! سأضع رأسه هنا .
(ترفع وجهه وتنظر إليه)

كم كنت ثريا . . وهأنذا الآن فقير مثلى! هاهى ذى
عيناه قد بدأت تنفتحان! تمالك نفسك!

جوفانى

: (يفتح عينيه ببطء) أخيرا!

كروح وردت حديثا إلى ظلمة الجحيم
ازدادت تعودا، فالضوء يتسلل تدريجيا،
هكذا بدأت أرى خلال العتمة الكثيبة،
دعونى اكتشف المكان وأسير فيه!
(ينهض ببطء مستويا على قدميه)
لوكريتسيا، يجب أن نعيش . . وأن نظل
نمشى الهوينا بخطى وثيدة، ونطبق فكينا بإحكام
حتى يأتى الفرحة.

لوكريتسيا

: جوفانى، أو يمكنك أن تقف الآن؟

جوفانى

: أنت صديقتى، صديقتى الوحيدة!

لوكريتسيا

: ألسنت وحيدة مثلك، لا يقيدنى شىء؟

بلا أبناء أو زوج، ولكنها حقيقة مرة!

جوفانى

: ابقى معى . . إذا كان باولو هو المقصود!

فلا أنجبت امرأة ولدين من الآن فصاعدا.

ومع كل أين تراه قد ذهب؟

لوكريتسيا

: ربما، انتابه الخوف.

جوفانى

: هو الآخر، إذن، خاف - وذهب

لوكريتسيا

: لقد ذهب الآن،

وهناك وقت على الأقل لالتقاط أنفاسنا.

جوفانى : أولا يمكنتنى أن استحوذ على
 جماها بإحكام فقد بدأت أتوق إليها ؟
 أليست هناك عقاير لتسحر قلوب النساء ؟
 لوكر يتسيا : دعها تنام ، وهكذا نتأكد من إخلاصها .
 ولكنها ستحلم عندئذ .
 جوفانى : لو كان باولو هو المقصود !
 لوكر يتسيا : جوفانى ، اتكىء على ؛ فأنت ضعيف .
 (يخرج الإثنان على مهل)

المشهد الثانى

خان على جانب الطريق خارج ريمينى . يظهر
 منظر ريمينى من بعيد ، الأبراج والقلاع تصبغها
 حمرة مع غروب الشمس .

(يدخل ماركو وغيره من الجنود ، ميرا وغيرها من
 الفتيات وجاويش)
 جندى : ماذا ! أنحن إذن هنا جميعا
 لنقول وداعا ؟
 فتاة : نحن لا يمكننا أن نمضى أبعد من ريمينى .
 جندى آخر : يجب أن نعطى قبلة .
 قبل أن نرحل .
 فتاة آخر : آه ! أنت متأهب لتقبيلنا ،
 وعلى استعداد للرحيل .
 جندى : هذه حياة الجندى .
 فتاة : تحب وتمضى بعيدا ؟ نعم فنحن
 نعرفك .
 ماركو : نحب ونذهب ، ثم نحب ثانيا ، نقاتل

ونحب مرة أخرى ، ونذهب . . حياة طيبة ، أيضا .
: استمعن إليه ! إنه يخبرنا أنه
سيحب أخرى . حسنا ، لقد أمضينا جميعا وقتا
مرحا .

فتاة

: نعم كان وقتا بهيجا ؛ ولكن العالم فسيح . إن
الصغيرة ميرا ليست الأولى أو الأخيرة هنا .
(يضحكون)

ماركو

: قدح أخير من النبيذ لكل منا .
: ميرا ، أقدمي ، سنشرب معا من ذلك القدح . في
صحتك يا حبيبتى ولكثير من محبيك هنا .
: آه ! انه يعرف أن الحياة قصيرة . أليس رفيقا لطيفا؟
: (يغنى)

جندى

ماركو

فتاة

ماركو

أنا لا أحب الطريق الطويل والسير على الأقدام
والصلصة والصلصة صل صل ، والظما
غير أننى أحب المدينة الصغيرة التى تبرز أمام
ناظرينا عند نهاية اليوم ، مع كثير من الأضواء .
ما أعذب ذلك ! ما أحلاه . .

(الكوراس) ها ، ها ! ها ، ها !

أمضى محدثا قعقة عبر الشوارع المفروش بالحصى
حين تنشط الحانات ويرتفع منها الطنين ،
والرجال فى المقدمة يقرعون الطبول ،
والنوافذ مليئة بالفتيات ،

يضحكن جميعا وتتماثل خصلات شعورهن .

(الكوراس) ها ، ها ! ها ، ها !

عندئذ تفك أربطة درعك ،

وذراعك يلتف حول خصر . .

وتبدو خائفة واجدة ،

- فتكاد تقسم أنها عذراء
- الجاويش : (مقاطعا) تقدموا يارجال ، افلتوا من الفتيات . .
واجبكم ! يجب أن نبدأ مرة أخرى .
- ميرا : (تتشبث بهاركو) ستعود مرة أخرى ، أليس كذلك يا
ماركو؟
- ماركو : ربما ، وربما لا أستطيع يا ميرا . من ذا الذي يعرف؟
- ميرا : لأن . . لأن . . .
- فتاة : انظر اليها . . إنها تبكى ! لقد ، كان يلهو معك
لاغير.
- ميرا : أعرف ، أعرف .
- فتاة : ويقولون ان هزله انتهى ببعض الجد .
- فتاة أخرى : حسنا ، ماذا بعد؟ يجب على الحمقى أن يمضوا في
طريقهم .
- ماركو : وداعا ، أيتها الفتيات . . لقد أمضينا وقتا بهيجا .
- الفتيات : وداعا ، وداعا ! (الجميع يخرجون)
- (يدخل كورادو ، فالتينو ، لويجي وباولو)
- كورادو : هنا حانة . . إنها الأولى منذ شيدت ريميني .
احضر لنا بعض النبيذ .
- باولو : ما أشد استقامة الطريق من هنا إلى ريميني !
يمكن للمرء أن يرى المدينة في آخره .
- فالتينو : نعم ، وقلعة أخيك . (يدخل صاحب الحانة
بالنبيذ) تعالي يامولاي باولو ، قليل من النبيذ . لماذا
تبدو فاترا؟
- باولو : إنه ذلك الجرح القديم يؤلمني .
- كورادو : (يحتسى النبيذ) هيا يا رجل ، أفصح عما بداخلك !
أهو دين أم فتاة (دعوني أتحدث معه . (يذهب إلى
باولو) يمكنني أن أقدم لك النصيحة يا باولو . لقد

أحببت كثيرا ، وامتلكت كثيرا وشربت كثيرا ،
وعشت كثيرا . اعترف لي !

ومن يرفض البوح لقسيس كهذا ؟

: أهو ذلك الذى لن تبوح به بسهولة لقسيس ؟

: (إلى كورادو) أما زلت تحملق عبر الطريق .

: (هامسا) لقد وجدتها إذن .

: كورادو يقول إنه عندما يجلس رجل خارج إحدى

الحانات ويرفض النبيذ ، ويحدق وراءه إلى الطريق

الذى أتى منه ، فهو غارق فى الحب .

: ألم تلاحظ أن إحدى هؤلاء الفتيات كانت تبكى

عندما مررنا بهن ؟ واخجلاه يا باولو ! وفى نفس

مديتك أيضا !

: إنه لا يسمعنا .

: حسنا ، لنشرب نخبها ، كائنة من كانت ! باولو ،

دعنى أتكلم معك الآن . لطالما شعرت أنا نفسى

بذلك كثيرا . . أعطني كلمة .

: كَرَب !

: ألم مفاجيء . . نعم . . ألم لاذع !

: كثيرا ما يحدث ؟

: مرات لا يحصرها العد . لماذا ، أيها الرجل إنى أزدهر

وأترعرع على الألم . كانت هناك زوجة صاحب

الفندق فى أنكونا ، وهناك الفتاة الصغيرة ذات

العيون السود من فلورنسا ، وإذا نظرت إلى ، من

الصعب أن تتصور أننى تركت نصف مدن إيطاليا

تتهد وتتحسر خلفى . لقد عانيت وقاسيت

وابتليت .

كان هناك . . .

لويجي

فالتينو

كورادو

فالتينو

كورادو

لويجي

كورادو

فالتينو

كورادو

لويجي

كورادو

لويجي : أوه، كورادو ! دعك من هذه القصص القديمة
كورادو : حسنا، إليك ثمرة كل ذلك ! يجب أن تعلم أن
الحب شيء بدنى . يمكن أن يفرزه الإنسان
ويخرجه عرقا بالركوب الشاق على متن الجياد، إنه
يتبخر من الجسم مثله مثل أى رطوبة .

فالتينو : ها ! ها !
كورادو : هاك نصيحتي . . املا كأسك، اشرب واذهب
للقاتال مسرعا، أن أجلس فتاة فوق ركبتك فى
الشفق . . لماذا يا باولو ! اعتبر أنك خلفت
وراءك، ربما، جنديا آخر من أجل حروب أخيك .
لقد قمت بعمل أخوى و . . . و . . .

باولو : (ينفض واقفا) كورادو، كنا رفقاء سلاح وثيقى
الصلة، وأظن أنك تعرفنى، ولكن كلمة أخرى من
هذا القبيل، وسوف تضع نهاية لأى حديث
بيننا . . هلا فهمت؟

كورادو : أوه ! هوه !
فالتينو : هأنذا أقول لك . . أترى، إنه واحد من تلك الأمور
الجادة، التى تتعلق بالروح أكثر من الجسد، تعال
يا باولو، ويح لنا به !
كورادو : قبل أن يبدأ، أعتقد أنه من الأوفق أن نخلع أغطية
رؤوسنا، لأن سرد القصة يبدو أنه يتسم بالجلال
والوقار .

لويجي : أقدم، تعال يجب أن نكون قد شرعنا فى الرحيل !
كورادو : فليرسل لنا الرب حانة أخرى على وجه السرعة .
(يخرج كورادو وفالتينو)

لويجي : باولو، أعطنى يدك . . أنت تعرفنى .
أخبرنى بمشكلتك .

باولو : لايمكننى يا لويجى .
 لويجى : هل تشاجرت مع أخيك ؟ أنت وهو كنتما هذين
 الصديقين
 باولو : كلا
 لويجى : أهى الزوجة الشابة التى تزوجها ، فأصبح الآن
 يبدو فاترا نحوك ؟ ولكن هذا طبيعى فى أول الأمر .
 كيف يمكننى أن أساعدك ؟
 باولو : لأأحد يمكنه أن يساعدنى يا لويجى .
 لويجى : هيا إذن دون إبطاء ، وتقدمنا متوليا قيادتنا ! سألحق
 باولو : بك فى لحظة .
 لويجى : إننى آسف جدا يا باولو (يخرج لويجى)
 باولو : لقد هربت منها ، رفضت الزهرة رغم أن عقلى
 أصابه الدوار من الرائحة . لقد أتيت إلى هنا كأننى
 اجتزت آلام الموت ، إننى مت ، وأخلق خلفى إلى
 الحياة . مع أنه كان من السهل الآن أن أعود ،
 وألحق بالطريق الأبيض إلى ريمىنى وقد لا أعود ؟
 (يقف وينظر إلى القلاع والأبراج ، وقد احمرت مع
 غروب الشمس) تلك الجدران ذات الفتحات على
 أسطح الحصون .
 إنها تحترق ! أمسكت فيها النيران ، فى هذه
 المتاريس ! ومن بين ألسنة اللهب يطل وجهها
 الناصع البياض كشخص منسى ، مع أنه من
 الممكن إنقاذه .
 أيجب ألا أعود إذن ؟ آه ، كلا ! كلا ! لأننى
 سأرتجف إذا لمستنى ، وأرهب موسيقى قولها طابت
 ليلتك . وكم قمت بحراسة صدرى ، ولكن
 اللحظة قادمة . . . تلك التى تتوهج فيها على النور

روحنا معا في شعلة واحدة، وهنا ينبغي أن أصب
ذلك السيل الجارف في أذنها وفجأة أمسك إلى
صدرى .

(يسمع صوت إحدى الطبول)
طبله !

أوه، مازال هناك عالم من الرجال من أجل رجل !
سأفقد وجهها بين ومضات السيوف اللامعة،
وصوتها بين صيحات الهجوم المفاجيء . . سأندفع
بعنف في القتال !

(يمر جنود عبر خشبة المسرح . ولدى رؤيتهم
لبأولو يهللون هاتفين باسمه . ثم يخرجون . يتهاى
للحقاق بهم، ثم يتوقف لا أستطيع أن أمضى وقد
هزنتى ريميني، إن صوتا حنونا رقيقا يخرس جميع
الطبول . لا أستطيع أن أمضى تاركاً إياها . . فقد
لأعود . أوه يا إلهي ! ما هي مشيئتك بخصوص ؟ آه
! هناك طريق واحد، طريق مباشر إلى
الظلمة . هناك تحت أطباق الثرى، لا أستطيع أن
أخون مرة أخرى، وهناك سأظل نقيا باردا .

الوسيلة ! بلا طعنة خنجر، ودون أن أقترف عنفا
نحو جسدي ليتطرق الحزن إلى عينيها .
سأموت برفق بجرعة سم، وهؤلاء الذين يعثرون
على ميتا سيوسدوننى تحت قدميها كنائم جميل
وسيم .

ستار

الفصل الثالث

"المشهد الأول"

متجر بولتشي في وقت متأخر من المساء . من
السقف وعلى الجدران جلود حيوانات ، أسنان
أسماك القرش ، بواتق ، أشكال من الشمع ،
بلورات ، حليات وتعاويذ وغيرها . منضدة تقف
وراءها تسا . وعندما تفتح الستار يرى أشخاص
يغادرون المتجر . تبقى ثلاث فتيات ريفيات
وخادمة إحدى السيدات .

تسا : ينبغي أن أسألك أن تختارى بسرعة . لقد تجاوزنا
ساعة إغلاق المتجر .

الفتاة الأولى : وهل ذلك الشراب سيجعل أنطونيو مخلصاً؟

تسا : قطرتان من هذا في أى شئ يشربه ،

يعطى إليه كل سبعة أيام ، وعندئذ سيكون له
عينان لن تبصرا أحدا سواك .

الفتاة الأولى : ولكن هل سيحفظ أفكاره صادقة عندما أكون
بعيدة عنه ؟

تسا : أينما كان ستكون أفكاره
من أجلك .

الفتاة الأولى : آه ، ولكنك لاتعرفين أنطونيو . إنه سهل
الانقياد . . أى وجه صبح . . أية حمقاء بعيون
متألقة وضاءة .

تسا : تلك القطرات ستبقى حتى أنطونيو وفيا بالعهد .

الفتاة الأولى : سأخذه إذن . . لابد أنه شراب عجيب .

(تخرج الفتاة الأولى)

تسا : (للخادمة) وأنت؟

الخادمة : لقد دهشت من طول المدة التى اقتضتني أن أنتظر

هؤلاء الفتيات المبتذلات الشرثارات . أريد علبة
أخرى من أحمر الخدود لسيدتى ، وبلون أغمق . إن
الأخرى تجعلها تبدو كالمحمومة .

تسا

: هذه إذن ، فلونها أغمق .

الخادمة

: وعليك أن تخبرى والدك أن الصبغة التى أرسلها
تجعل شعرها يذبل ، يجب عليه أن يضيف كمية
أكثر من الزيت .

تسا

: سوف أخبره . طابت ليلتك .

الخادمة

: طابت ليلتك .

(تخرج الخادمة)

الفتاة الثانية

: (تمسك بتعويذه) لأى شىء هذه التعويذه ؟

تسا

: إنها تصونك من القشعريرة ، والمالاريا ، والحمى
وتقيك من العدوى . وليس هذا فحسب ، بل إنها
تحفظك من جميع الأخطار . إنها تلبس حول العنق
وعند اقتراب الخطر ستهتز .
وتعطى لك إشارة .

الفتاة الثانية

: أوه ، يجب أن آخذ هذه . هل تلك النقود تكفى
اليوم إذا أتيت لك بالباقي الأسبوع القادم ؟

تسا

: إذا لم يدفع ثمن التعويذه سريعا فإنها ستفقد
قوتها . خذها وتذكرى .

(تخرج الفتاة الثانية)

وأنت الآن . . بسرعة من فضلك . . ماذا تريدین ؟

الفتاة الثالثة

: أريد علاجاً للحب . أهى غالية جداً ؟

تسا

: لدينا بعضاً مما يشفى الحب فى ساعات قليلة ، إلا
أن هذه ستكلفك كثيراً .

الفتاة الثالثة

: فظيع عدم القدرة على النوم ليلاً .

تسا

: هذا ما سيعيد إليك النوم ، ويعالجك تماما في
بضعة أسابيع . . وتقديرين على شرائه .

الفتاة الثالثة

: لا أظن أنني أريد أن أشفى تماما . . ومع ذلك
لا يستطيع المرء أن يعرف ماذا سيكون حاله عندما
ينمو بعد مدة غير بعيدة ، حيث تكون الموسيقى
والرفص من الصعب المقاومة تحت أشعة القمر .

تسا

الفتاة الثالثة

: هيا الآن . . هل ستأخذينها ؟
(تأخذ قنينة) أعتقد أنني سأشتريها ، وسأعطى
: منها بمنتهى البطء .

تسا

الفتاة الثالثة

: ها هي إذن !
إليك نقود ادخرتها طوال ستة أسابيع . آه ، حسنا !
(تخرج الفتاة الثالثة . تسا تغلق الباب بالمزلاج ، ثم
تتجه إلى المرأة)

تسا

: الآن أستطيع أن ألهو للحظة . (تضع بعضا من
أحمر الخدود على وجنتيهما) أوه ، ولكن هذا
المسحوق بديع ! وكم يجعل عيون المرء تتألق ! والآن
هذا الطلاء الأحمر للشفاه . . إنه ماكنت افتقر اليه
تماما . إن شفتي باهتان كثيرا . . ولكن الآن ! أين
ذلك القلم ؟ هنا . هل سأطيل حاجبي ، وأقوسهما
هكذا ؟ كلا . .

فقط سأجعل لونهما يميل إلى السواد . هاهما إذن
! (تسير جيئة وذهابا أمام المرأة ، ثم تجلس مكتئة
واهنة العزيمة) ولكن ما فائدة كل ذلك ؟ لا
أحد يراني ، ويجب ألا أسير في الطرقات .
أود أن يتطلع الناس نحوي ، وأن أسمع موسيقى و

...

: (يدخل هابطا فوق الدرج حاملا مجموعة مشتعه)

بولتشي

تسا : تسّا
بولتشي
تسا : نعم ، يا أبي
تسا : ألم أمنعك من لمس هذه المساحيق ؟
آه ، ولكن أنظر إلي يا أبي . هل كتب على أن أمكث
دائما حبيسة هنا ، حيث لا يأتي أحد سوى
خادمات النساء الحسنات . وفتيات المتاجر
والخوانيت ؟
بولتشي : يا ابنتي ، يجب علينا التذرع بالصبر قليلا
لبعض الوقت . اصغي الي ! سرعان ما سنصبح
أثرياء ، وعندئذ سنهرب من ريميني ، وبعيدا عن
هنا سيصبح لدينا قصر . . (تسمع طرقة على
الباب) تسّا ، اذهبي إلى حجرتك حالا .
تسا : (تتريث) أفلا أستطيع أن أبقى لأرى من الطارق ؟
بولتشي : إنها خادمة إحدى السيدات لا غير .
تسا : كلا. يا أبي ، أعتقد أنه أحد السادة .
بولتشي : أسرع ! أسرع !
تسا : (تخرج تسّا . يطفئ الشمعة ويشعل مصباحا
، ويسحب مزلاج الباب إلى الخلف ببطء . يدخل
جوفاني ، مرتديا قناعا وعباءة فضفاضة . يغلق
بولتشيا الباب وراءه)
بولتشي : ألم يرك أحد تدخل ياسيدي ؟
جوفاني : لا أحد
بولتشي : بهدوء ! ماذا تنشد ؟
جوفاني : جرعة من دواء حالم
يأسر ويسحر القلب الهائم لامرأة
وينحضع كل افكارها لي
بولتشي : (يقدم قنينة) يصب هذا في شرابها الليلي فيجعلها

تسعى إلى ذراعيك . ويتيح لك ليلة مفعمة بالحب
على الأقل

جوفاني

: ليلة واحدة! . . ما فائدة ذلك ؟ كل يوم ، كل ليلة .
يجب أن تكون لي .

بولتشي

: ولكن عندي دواء آخر .
(يبحث عن قنينة أخرى)

جوفاني

: (جانبا) يبدو أنني يجب أن أحتال على زوجتي التي
زفت إليها ،

بولتشي

وأن أغري إلى أحضانى من صارت ملكا لي .
: (يقدم قارورة أخرى) هذه سوف تشتري لك بضعة
أيام مملوءة بالفتنة .

جوفاني

: بضعة أيام !

بولتشي

: لا توجد صبغة يمتد تأثيرها في الدم لفترة أطول .

جوفاني

: إليك كيس من النقود . (يلقي بكيس من النقود)

بولتشي

: آه ! سأدعك تمضي مسرعا

(عندما يقتربان من الباب يسمعان قرعا عليه)

انظر! سأسحب مزلاج الباب ببطء ،

وحين يدخل الطارق أنسل خارجا

إلى الليل

جوفاني

: (يوقف بولتشي) يجب ألا ألتقي بشخص غريب .
(يخلع قناعه)

بولتشي

: (يسقط راكعا على ركبتيه) الرحمة يامولاي
العظيم! لا تزهِق روحي . . تلك التجارة بعد
الساعات المحددة من أجل ابنتي .

جوفاني

: دعني أختبيء ، وفي الحال .

بولتشي

: (يجعل يده يخبئ خلف ستارة من القماش

المزركش) هنا، إذن (تسمع قرعة أخرى على
الباب) وأسرار ريميني ، يامولاي
يمكنك أن تسمع ، تحركات رعاياك الذين لا
يخامرك شك نحوهم . سأستدرجه ليتحدث
.. فقط لا تصدر منك حركة . (يفتح مزلاج الباب
، يدخل باولو) باحتراس ياسيدي

: أيها الرجل العجوز . . .

: إنه صوت باولو!

: ما هذا الصوت ؟ تلك المهمة التي جئتك من أجلها
ليست لأذن أخرى غير أذنك أن تسمعها .

: إذا كان أحد قد تحرك فهي ابنتي التي تستعد
للذهاب إلى فراشها

: إذا سمعني أحد ، سيكون ذلك وبالاً عليه !

أيها الرجل العجوز ، داخل هذا الكيس ما يضمن
لك عيشاً هادئاً وساعات تستمتع فيها بالطمأنينة
وراحة البال حتى آخر العمر .

خذه واعطني بدلاً منه عقاراً

يجلب نوماً ابدياً ،

معجلاً أمر الله .

: أهذا الشيء لك أم لغيرك ؟

: إنه من أجلي !

: لن أبيع لا غتال .

لكنني أبيع إلى أولئك المتعبين من حياتهم خروجاً
منها لا بسبب ألماً .

ومع ذلك فأنت في ريعان شبابك !

: أوتظن أن المسنين هم الذين استحق عليهم الموت ؟

إن عليهم أن يطيلوا في شعلة الحياة مهما كلفهم

باولو

جوفاني

باولو

بولتشي

باولو

بولتشي

باولو

بولتشي

باولو

الأمر أما نحن الذين تسري الحمى في دمائنا النقية ،
والذين لحقنا حديثا بالحياة العنيفة ، فإننا نحن
الذين يبلغ بنا الجنون حدا جعلنا أولى بالموت .
: هذا حق يجب ألا أفقد لحظة من ضياء الشمس .

بولتشي

ترى ما الذي حطمك مبكرا هكذا؟
: أيها السيد العجوز ، إنني فوق فراش الموت ،
وأعترف لك . . .

باولو

إنه الحب ، حيث ترتكب الخيانة إلى أقصى مداها
...

إنه حب نحو زوجة رجل آخر .

: لا شيء أعجب من ذلك .

: نعم ، لأنها زوجة شقيقي . . إنها أختي

: (جانبا) ها هو ذا قالها بنفسه !

: أوه ، لا أستطيع أن أقاوم وأنا بالقرب منها ولكن
أرق همساتها تسرى إلى ما لانهاية هناك خطر ينبعث
من حفيف ثوبها .

: وهل تبادل لك الحب أيضا ؟

: لم تتفوه ببنت شفة ، لكنني إذا بقيت ، فستلحقها
النار مني ،

: لماذا . . الأمر كله واضح أمامك . . ومع ذلك

بولتشي

تستسلم رافضا الحياة .

: لا يمكنني أن أبتعد عنها ، يجب ألا أعيش .

باولو

لم يبق لي إلا الموت !

إن ثمن مثل هذا العقار . . .

بولتشي

ساعدني على النسيان !

باولو

: (يظهر كيسا يحوي ذهباً)

: (يمد يده إلى إحدى القنينات) شرب هذا

بولتشي

باولو

سينهي محتك في مدى ساعة .
: (ياخذ القنينة التي يناوئها له بولتشي)
افتح الباب ! ما اشد اندفاع الليل !
(يخرج باولو)

بولتشي

(إلى جوفاني) سأتبعه . اذا شرب فجأة يجب ألا
يسقط ويتمدد على مقربة من بابي .
(يخرج بولتشي)

جوفاني

(يخرج من وراء الستارة) لقد تلاشى أخيراً كل شك
! لقد قالها بنفسه !

كنت على وشك أن اغمد خنجري في قلبه !
لكن قبل أن يخون أسرع ذاهباً الى الموت .
(بضراوة) لن أتركك تموت يا باولو ! ربما كان في
نفس تلك اللحظة يشرب . . بل ربما كانت القنينة
الآن تلمس شفتيه . . آه . أخي ، اقذف بها
وحطمها على الأرض ! ما مقدار ما تناولته الآن منها
؟ ليس كافياً بعد . . ليس كافياً بعد الموت . . كما
أعلم ؟ أي طريق سلك . . سأتبعه . (يندفع ناحية
الباب ، ثم يتوقف) لكن أوه ، يا إلهي !
لا بد أنها هكذا ! كيف يكون أحد غيره ؟ إنه مرتبط
بها ، لا يمكنه أن يهرب ! يجب ألا يبقى ! لقد ذهب
عبر الطريق الوحيد .

وهذا يريحني ويخفف عني ! أوه يالها من راحة
مروعة ! وبهذا فقط أصبح بريئاً من دم أخي !
يجب أن أظل ثابتاً حينما يذهب ليموت ! مع ذلك
على أن أبقى ساكناً . . بينما أعز الناس يشرب السم
. . مع هذا يجب أن اظل هادئاً جداً !
(بولتشي يدخل مرة أخرى)

بولتشي
جوفاني
بولتشي

لقد راقبته حتى ابتلعه الليل .
قل لي ! أليس هو بالتأكيد من ذهب ليموت ؟
: في مدى ساعة ، إن العقار شديد المفعول !
: (ينزلق إلى جوفاني متملقا) وددت بحبيبتك عندي في
: مهمة أكثر من مرة .

جوفاني
بولتشي

نحن المسنين نضحك من مثل ذلك الجنون .
إنني اختنق هنا
: يا أمير ريميني !
ألن تقتلني ؟

جوفاني

: حق ليلة الغد سأكف يدي عنك . أي طريق
سلك ذلك الأحق ؟
: لقد مضى قدما ، لم يلتفت وراءه حتى فقدت أثره .
(يخرج جوفاني)
تسا !

بولتشي

: (تدخل مهرولة) نعم ، يا أبتاه .

تسا

: الآن تتحقق رغبتك ،

بولتشي

يجب أن نهرب غدا من ريميني .

: في ليلة الغد سأرى العلم إذن . . العالم المشرق
بالبهجة والسعادة !

تسا

(يفزع بولتشي الذهب فوق المنضدة)

المشهد الثاني

طريق ضيق خارج جدران حديقة القلعة . باب
سري في الجدار .
(يدخل باولو)

باولو

: لا توجد وسيلة أخرى . . ولكن آه الألم !

هنا الحديقة حيث تضيء نافذتها المزودة بشبكة ربما
تتطلع مصادفة نحوي الآن ، وتصنع من اسمي

موسيقى تنبعث من منتصف الليل . ربما تنكيء
على الهواء وتنهد .

أوه! أهى متدثرة الآن فى أنصع بياض ، معلقة فوق
رووسنا بين الأرض والسماء ! أيتها الحياة ، أيتها
الحياة! لا يمكننى أن أغادرك ، لأنها تعيش .

ولا أقل من أن أشاهدها قبل الموت ؛
وأمضى مباشرة من أمام وجهها إلى القبر . . .
لا أقل من أن أخطى بلمسة منها ثم أمضى مباشرة
إلى جوف الأرض .

فإنه يسمح بالكثير للمحكوم عليه
بالإعدام . سأراها ، أسمعها ، ألسها قبل أن أموت .

(ينفذ باولو من خلال الباب السرى إلى داخل
الحدائق) .

(يدخل إثنان من رسل نقل المراسلات والأخبار فى
عجلة وتلهف وهما يحملان المشاعل)

: أى طريق الآن؟

الرسول الأول

: قف ، حتى ألتقط أنفاسى

الرسول الثانى

: فى مثل تلك اللحظة ، لا يمكن العثور على الأمير
مالا تيستا!

الرسول الأول

: يجب أن أسترده أنفاسى قبالة هذا الباب .

الرسول الثانى

أمعك الأوراق ؟

: هنا . تزوج حديثا ، ومع ذلك فهو خارج فراشه فى
هذه الساعة!

الرسول الأول

: آه ، وددت أن أكون عائدا مع . . .

الرسول الثانى

: صه! هاهو ذا كارلو .

الرسول الأول

يدخل كارلو)

حسنا لا شيء يوميء الى وجوده؟

: لا شيء .

كارلو

وأنا أعاني غما وضيقا وعذابا ، وهذه القطرات من
الندى الليلي !

: انتظر!

الرسول الأول

: ماذا؟

كارلو

: أقول لك اصغ الي !

الرسول الأول

: أسمع خطوة!

الرسول الثاني

: إنه هو ، الأمير مالاتيستا .

كارلو

(يدخل جوفاني ببطء)

: يامولاي العظيم ، لقد اقتفينا اثرك جيئة وذهابا
. هناك أخبار لا تحمل الانتظار .

كارلو

يعطيه رسالة)

: زد الشعلة قربا (يقرأ) أمير ريميني !

جوفاني

لقد ثارت كل بيزارو ضد الضريبة التي فرضت
عليهم . وهزم رجالنا خلف أسوار المدينة . .
: وتعلن المدينة نفسها تأييدها لكوزيمونحن لا ننتظر
سوى قدومك ، إن اشاعة عن مجيئك . . لمحة منك
. . ستسقط المدينة بين أيدينا مرة أخرى . لا تتوان
لحظة . . أندريا . «

كارلو ، احشد كل رجل قيد الاستدعاء . ثم إلى
القلعة . . أسرج حصاني . . استدعي جميع من في
البيت ليتبعوك . . أيقظهم من فراشهم ، يجب أن
يتمطوا صهوات جيادهم معي فورا .

(يخرج كارلو والرسول . يدخل رسولان من الناحية
الآخري)

أحد الرسولين

: مولاي أمير ريميني ! جئنا

إليك على وجه السرعة . . ركبنا من المعسكر
.. جئنا في انتظار . . لم تكن هناك لحظة
للكتابة ، ولكن هذه رسالة شفوية . . « إن
حاميتك تتفاوض مع العدو . . وغير الكثيرون
انتمايهم الحزبي . ونحن نخشى على سان أركانجلو
والمقاطعة بأكملها »

جوفاني

: فليتناول كل منكما قدحا من النبيذ . واستعدا
للاطلاق معي فوق صهوتي جوادكما في مدى
نصف ساعة سأنقض على بيزارو كالرعد ،
وسأستحوز على سان أركانجلو مع ريجها في قبضة
يدي . (يخرج أحد الرسولين) (جوفاني للرسول
الآخر) انتظر ياسيد ! واخبرني بدقة أكثر ونحن في
عجلتنا هذه . اين اذن أندريا الآن ؟ هناك موقع
: ممتاز خارج بيزارو مباشرة ، وهناك . . .
(يخرج جوفاني والرسول)

المشهد الثالث

مختلي مظلل في حدائق القلعة . الفجر يبرغ

تدخل فرانتشيسكا ومعها كتاب ، تتبعها نيتا تحمل
مصباحا)

فرانتشيسكا

: لا يمكنني النوم يانيتا ، سأقرأ هنا .

هل بزخ الفجر؟ (تضع نيتا المصباح)

نيتا

: كلا ياسيدي . . ومع ذلك أرى

توردا في الشرق .

فرانتشيك : ما أشد السكون والهدوء !
 نيتا : إنه أهدأ وقت من الليل أو النهار
 فرانتشيك : نيتا ، أوتعرفين لماذا ؟
 نيتا : كلا يا سيدتي .
 فرانتشيك : الآن
 النهار يقبل الليل في ولع وشغف لاهثا مبهورا .
 ودون أن يتكلم أحدهما .
 نيتا : أو سأبقي هنا ؟
 فرانتشيك : آه ، كلا !
 ربما سأنعس في هدوء الفجر
 وإذا لم يحدث ذلك ، سأقرأ هذه الأسطورة لنفسي .
 نيتا : أهى حكاية لطيفة ؟
 فرانتشيك : لطيفة ، آه ، كلا !
 يا نيتا ؛ ولكنها جميلة وتمضي في حزن .
 نيتا : أحب الحكاية الحزينة . . رغم أنني مريحة ، فإنني
 أحب أحيانا أن أبكي . ولكن أهى من عصرنا ؟
 فرانتشيك : إنها حكاية قديمة بين اثنين ماتا منذ زمن طويل .
 نيتا : أوه ، إنها حكاية حب !
 فرانتشيك : إنها بالفعل عن الحب .
 لكن ، دعيني وحدي يا نيتا . . أعتقد أنني لا أريد
 أحدا يتحرك بالقرب مني الآن .
 (تخرج نيتا)
 بدأ مصباح النهار يطل ، ولكنه بعيد جدا .
 (تسير جيئة وذهابا)
 هذا أفضل من القلق والتقلب في الفراش في تلك
 الغرفة الخالية أهذا هو الهواء البارد والأريج الذي
 يسبق الفجر .

أين الصفحة التي بلغتها؟ آه . . هنا!
الآن سأترك العنان لنفسي كي تنصهر في إحدى
الكوارث القديمة .

(تشرع في القراءة، يدخل باولو بهدوء)

: فرانتشيسكا!

باولو

: باولو! ظننت أنك مضيت الآن إلى ظلام المعركة
بعيدا . . بعيدا جدا .

فرانتشيسكا

: أبدو عجيبا إذن أن أجيء؟

باولو

: كلا،

فرانتشيسكا

يبدو أنه ليست هناك طريقة أخرى .

: لقد ذهبنا حقاً؛ ولكن إلى بضعة أميال من هنا
استدرت عائداً، ولم أعد أستطيع المضي إلى أبعد
من ذلك .

باولو

طوال هذا الليل .

كنت أجول وأحترق حول الحديقة .

والآن، بلا نوم ولا راحة!

أتسلل إليك .

: بلا نوم ولا راحة!

فرانتشيسكا

: يبدو أنني لا بد أن أرى وجهك مرة أخرى، ثم لن
أراه بعد اليوم ابداً؛ ولا بد أن أسمع صوتك، ذلك
الذي لن أسمعته بعد الآن؛ ويجب أن ألمس يدك،
مرة . لا أحد يتحرك داخل البيت، لا أحد في هذا
العالم كله سوانا أنت وأنا يا فرانتشيسكا . كلانا
تحرك نحو الآخر طوال الليل .

باولو

: لم أتحرك إليك يا باولو .

فرانتشيسكا

: ولكن الليل

باولو

أرشدك ووجهك مشيراً نحوي .

ما هذا الكتاب الذي تقرأينه؟ الآن يتلاشى آخر
نجم ناحية المشرق . . نسيم خفي غامض يهب . .
وارتعدت كل أوراق النباتات مرة ثم أخلدت إلى
السكون .

فرانتشيسكا

: إنها أول حركة باهتة للفجر .

باولو

: يا له من سكون حتى كدنا نسمع تنهدات كل
النائمين في العالم .

فرانتشيسكا

: وكل الأنهار التي تتدفق صوب البحر .

باولو

: ما الذي تقرأينه؟

فرانتشيسكا

: إنها حكاية قديمة

باولو

: دعيني أراها . أهي صفحة تجلب النعاس حتى إذا
قرأتها بصوت خفيض سأغري عينيك في النهاية
لتنام؟

فرانتشيسكا

: إنها تاريخ اثنين هاما حبا ببعضهما منذ سنين
طويلة مضت ، وسقطا في الخطأ .

باولو

: ما نوع الخطأ؟

فرانتشيسكا

: لأنها كانت زوجة ، والذي أحبها كان صديقا حميا
لزوجها .

باولو

: هل حدث ذلك منذ زمن طويل؟

فرانتشيسكا

: منذ زمن موغل في القدم .

باولو

: ماذا كانت أسماؤهما التعسة التي اشتها بها؟

فرانتشيسكا

: كان الرجال ينادونه لونسيلوت ، وهي جوينيفير .
وها هي ذي الصفحة التي توقفت عن القراءة
عندها .

باولو

: (يتناول الكتاب) إن تاريخهما ملطخ بدموع حديثة .

فرانتشيسكا

: إنها دموعي . . لا أعلم لماذا بكيت .

بيد أن الإثنين كانا سعيدين في حبهما الخاطيء . .

باولو
فرانتشيسكا

كان مصدر ابتهاجها ؛ كان فرحها البائس .
: هل اقرأ لك من حيث توقفت ؟
: ها هو ذا المكان . . ولكن اقرأ ببطء وبطريقة حلوة
عذبة .

مدّ يدك بالمصباح !

(باولو يمد يده بالمصباح)

باولو

: إن الصفحة تومض بوضوح .
(يقرأ) «الآن في ذلك اليوم تصادف أن لونسيلوت ،
وهو يعتقد أنه سيعثر على الملك ، وجد جوينيفير
وحدها ، وعندما رأى تلك التي أحبها ، تلك التي
قابلها متأخرا بعد فوات الأوان ، ومع ذلك ازداد
حبا لها ؛ أشاع ذلك اضطرابا في قلبه حتى أنه لم
يستطع أن يتكلم ، لأن زوجها كان صديقه ،
صديقه الحميم أثير لديه . . ولم يكونا يخفيان عن
بعضهما سرا حتى الآن ؛ فقد كانا كأنهما ولدا
شقيقين» . . صوتي يتوقف فجأة . اقرئي أنت
قليلا .

فرانتشيسكا

: (تقرأ) « والتفت جوينيفير إليه فجأة وهو الذي
أحبته بأفكارها ، بل منذ تلك الساعة التي رآته
فيها لأول مرة ؛ فهي آناء الليل وأطراف النهار ،
وحتى حين ترقد بجانب زوجها ، كانت تتوق إلى
لونسيلوت ، وتعلم جيدا تمام العلم كم هو سقيم
ذلك الحب ، ومع ذلك ما أعمقه من حب ! » لا
يمكنني الرؤية . . الصفحة مظلمة . . اقرأ أنت .

باولو

: (يقرأ) « كانا وحدهما الآن ، إلا أنهما لم يقويا على
الكلام ، بل سمعا نبضات قلوبهما .
كان يعلم أن بقاءه يجعله خائنا . ومع ذلك لم

يتحرك . . امتقع وجهها ، وازداد اصفرارها إلى
مداه ، ولكنها ابتسمت له .
وحين رأى تلك الابتسامة التي تشي بتوقها اليه ،
اقترب منها وواصل اقترابه ، وارتجف ، ثم ارتعشت
شفتاها وهما تتلقيان قبلة .
: (ترتمي ناحيته) آه ، لونسيلوت .
(يطبع فوق شفتيها قبلة)

فرانتشيسكا

الفصل الرابع

غرفة في القلعة . . ساعة متأخرة من مساء اليوم التالي لرحيل جوفاني .

(نرى جوفاني معفرا مغبرا كما لو كان قادما من رحلة شاقة على متن جواد . كارلو وأتباع يرافقونه . نبذ فوق المنضدة) .

ستسار

جوفاني : السيدة لوكريتسيا . . أهى في البيت؟

كارلو : نعم مولاي .

جوفاني : قل لها إنني عدت ، وأسأها التحدث معها بضع كلمات . حسنا ، لماذا تقف وأنت تتفجر ببعض الأنبياء التي يجب أن تبوح بها؟ ما هذا الشيء المفاجيء الذي حدث؟

كارلو : لا شيء يا مولاي .

جوفاني : لا شيء؟ أنت إذن مهمل وأهمل في عملك باستمرار مثل الأنعام أمام الرعد . . ماذا تصادف حدوثه؟

تابع : لا أعلم شيئا يا مولاي .

تابع، ثاني : ولا أنا .

تابع ثالث : ولا أنا .

جوفاني : انصرف وخذ رسالتي !

(يخرج كارلو ومرافقيه)

أَوَيْكذب هادئا مطمئن البال عندما يقول إن أحدا لم يجده؟ إنهم لاجئون وفدوا من خارج المدينة .

إنني لم افاتل قط بمثل ما فعلته بالأمس ، وشبح باولو المسلح راكبا فرسه إلى جانبي .

(يصب نبيدا ويحتسيه)

(تدخل لوكريتسيا)

- لوكريتسيا : هكذا عدت سريعا يا جوفاني؟
- جوفاني : ساعات قليلة من قتال سريع خاطف أنهى كل شيء يا لوكريتسيا . ما هي أخبار البيت؟
- لوكريتسيا : أوه ، لقد عاد باولو!
- جوفاني : باولو عاد! ماذا، من القبر؟
- لوكريتسيا : القبر؟
- جوفاني : لقد تركته ميتا ، أو في طريقه إلى الموت .
- لوكريتسيا : ماذا تعني؟
- جوفاني : لقد سمعت من بين شفتيه أنه وهي يتحرقان شوقا لبعضهما .
- لوكريتسيا : هل أخبرك؟
- جوفاني : كلا ، لم يقل لي . . ولكنني مع ذلك سمعت .
- لوكريتسيا : وقتلته في تلك اللحظة مباشرة؟
- جوفاني : كلا ، لقد تسلل خارجا ليموت . . ظننته قضى نحبه . . فذلك كان أفضل . والآن ها هو ذا يزحف كلص عائدا إلى البيت! من أجلها تلك التي كنت قد بدأت أتوق إليها متأخرا بعد أن تقدمت بي السن حتى أنني لم أعد أكف عن الاشتياق إليها والرغبة فيها!
- لوكريتسيا : وهي التي عليك أن تخدرها لتقبلها! ألن تشم الجرعة في تنهيدتها؟
- جوفاني : بضع قطرات أخرى ، يعقبها عناق مجنون!
- جوفاني : لقد تسلل مثل اللص عائدا إلى البيت . . لص . . كذاب . . تظاهر بعزمه على الموت .
- لوكريتسيا . . عندما تنبأت أنجيلا العجوز لم أخش

منه . . . وعندما أشير اليه شككت في ذلك أيضا . . .
حتى بعد كلماته نفسها ، ثم ، ثم سألته لأنه مضى
خارجا كالمتوجه إلى لحدّه . ولكنني الآن قد
تغيرت . . . سألزم الحذر من هذا الشيء الزاحف .
أوه ، لم أعد أحس بعاطفة الآن ، لا قرابة أو انحدار
من جسد مشترك . لم أعد أوجل أو أصارع ذلك
القدر المشنوم . . . أرى أن ذلك واجبي ، وقد صرت
ناضجا تام النمو وأربأ بنفسني أن أكون شريكا في
الذنب . إن أداة القدر نصل ! سكين ! . . . لا
أكثر .

لوكريتسيا
جوفاني

: كان هنا منذ صباح الأمس .
: ومع ذلك لن أكون قاتلا ، ولن أجهز عليهما بتهور
وطيش . . . فأنا لم أشاهدهما يتبادلان قبلة . سأنتظر
لاضبطهما بين أحضان بعضهما ، وحينئذ أطعنهما
وهما متعانقان معا ، وهكذا أبرر فعلتي لكل
الناس .

لوكريتسيا

ولكن كيف أجدهما حيث يكون القتل عادلا؟
: صرح وانشر أن ذلك ليس عودة ، بل مجرد فترة
استراحة من الحرب . . . وأنت يجب أن تمتطي صهوة
جوادك عائدا إلى المعسكر في مدى ساعة ، وأنت
ستغيب بضعة أيام . . . هو وهي سيتشبثان بالظلام
وساعة الحظ السعيد التي يلتقيان فيها . . . راقب
أنت حول البيت ولتفاجئهما بين أذرع بعضهما .

جوفاني

: تلك الخطة تروق لقلبي الميت .
: ها هي ذي فرانتشيسكا قادمة . هل أبقى إذن؟
: ابقى !

لوكريتسيا
جوفاني

(تدخل فرانتشيسكا)

فرانتشيسكا : مولاي ، لقد طلبتني . إنني لم أكن أعلم أنك ستعود هكذا على وجه السرعة .

جوفاني : عودة الجنود فجائية ، وكثيرا ما تكون على غير انتظار .

فرانتشيسكا : مولاي ، ما أشد شحوبك ! ألسنت جريحا ؟
جوفاني : كلا ! ربما يكون خدشا . فرانتشيسكا . . أعطني بعض النييد ، لأنني يجب أن أعود فجأة مرة أخرى .

فرانتشيسكا : ظننت أن ذلك العراك قد انتهى ؟
جوفاني : كلا ! ليس بعد يجب أن أتغيب بضعة أيام ، ويمكنني أن أذهب بمزيد من السرور لأنني لا أتركك وحدك .

أوصيك بياولو ، شقيقي الجدير بالثناء والإطراء إنه مخلص لي ، وفي صادق .

ويتمتع أيضا بمزاج بهيج مرح طالما أعوزني . . وهو بجانب ذلك أنسب لسنك ، يمكنه أن يغني ويلهو ، ومع الفن يتسلى ساعات طويلة . أتركك في كنفه ، ويجب أن أذهب حالا .

(يشرع في الخروج ، ثم يعود)

تعال يا فرانتشيسكا ، قبليني . . ولكن ليس هكذا ، إن شفتيك تلامسان مثلها تفعل طفلة .

فرانتشيسكا : منذ وقت ليس ببعيد كنت طفلة .

(تمسك بذراعه)

أوه يا سيدي ، هل من الحكمة ، هل من الصواب أن تذهب ؟

جوفاني : ماذا تعنين ؟

فرانتشيسكا : أشعر بالرعب هنا .

جوفاني
فرانتشيسكا

: ألا تتحملين فراقى بضع ساعات؟
: يروغني أن أكون بمفردي . . أخشى الليل وتلك
الغرفة الكبيرة هناك ، ملاذ الأرواح . أرى رجالا
تطاردهم كلاب الصيد في الهواء . . أوجه نحيلة في
بيتك بابتساماتهم المرهقة الكثيرة الحزينة . إنني لا
أخاف الموتى الذين يعبسون ويقطبون وجوههم . .
ولكنني أخشى الموتى الذين يتسممون! نفس
صخور القصر، أتذكرها في منتصف الليل ، وأرى
نساء مسجونات داخل تلك الأسوار على قيد الحياة
يأتين إلى فراشي على وشك الموت جوعا يطلبن
طعاما .

جوفاني

: خذي من ينام معك . . لوكرتسيا ، أو الصغيرة
نيتا أيضا . . لا تنامي وحدك .

فرانتشيسكا

: مازالت تؤخره) بل لا تذهب يا سيدي .
: ما هذا الذي تخافينه؟

جوفاني

: سيدي ، لا تذهب ، لا تذهب!

فرانتشيسكا

: أيتها الطفلة ، لا يمكنني البقاء من أجل أوهام ،
وسأقول على الفور وداعا لكما . أسمع فرسي
السريع قلقا مهتاجا .

جوفاني

(يخرج جوفاني)

فرانتشيسكا

: (تنظر وراءه ، ثم تستدير ببطء)

لوكرتسيا ، هل ستبتين معي الليلة ؟

لوكرتسيا

: سأفعل يا فرانتشيسكا اذا كنت ستحملين ذلك .

فرانتشيسكا

: أوه ، شخص ما يمكنني أن ألمسه في الليل الثقيل

المرهق ! . . ما هذا الصوت ؟

لوكرتسيا

: (تذهب إلى النافذة) زوجك فوق فرسه يعدو

بسرعة مبتعدا في الظلام . (تنظر من النافذة ثم
تقفل راجعة) . . لقد ذهب الآن .

تركت الشاب باولو يذرع المكان جيئة وذهابا ،
(تنظر بثبات إليها)

يبدو أنه مثلك مصاب بالدوار تواقا إلى من
يصاحبه .

قولي ، أو أستدعيه ليدخل عندما أخرج ؟
سيملا الوقت الضائع الذي يمضي بطيئا .
(بسرعة) كلا ، كلا !

فرانتشيسكا

لوكرتسيا

: أهنأك بعض من النزاع بينك وبينه ؟

لأنه عندما تلتقيان لا تسعفكما الكلمات التي تأتي
إليكما ببطء . . إنكما نادرا ما تنظران إلى أعين
بعضكما البعض .

: لا نزاع بيننا

فرانتشيسكا

لوكرتسيا

: تذكرى ، عندما تزوجك جوفانى كان هذان
الشقيقان لبعضهما تماما ، ولهذا عذرا لبعض الغيرة
الطبيعية منه نحوك .

: أعتقد أنه يعني بى جيدا .

فرانتشيسكا

: إذن هل سأدعه يدخل ؟

لوكرتسيا

: أوه ، لم هذا التلهف ؟

فرانتشيسكا

إلى أين يسوقنى هؤلاء المحيطين بى ؟ أولا زوجي
يدفعنى جادا إلى الاحتماء بباولو موصيا بى ، وأنت
الآن تصرين على استدعائه (باهتياج) أين
يمكننى البحث عن الشفقة ؟ لوكرتسيا أنت ليس
عندك أبناء ؟

: لا أحد

لوكرتسيا

: ولا في أي وقت مضى ؟

فرانتشيسكا

لوكريتسيا
فرانتشيسكا

: ولا في أي وقت مضى .
: ولكنك فوق ذلك امرأة .

ليس لي أم . . دعيني أكون ابتك الليلة أنا وحيدة
بكل ما في الكلمة من معنى ! ترفقي بي . . أو إذا
لم يـرق لك ذلك فعلى الأقل دعيني أذهب إلى
بيتي ، هذا العالم صعب .
أوه ، فكـرى في كطفلة صغيرة تتطلع إلى
وجهك ، وتسألك معاونتها .

(لوكريتسيا تلمس شعر فرانتشيسكا برفق)

لوكريتسيا

: لماذا تلمسين رأسي ؟ لماذا تبكين ؟
لم أكن أود إيلا مك .

لوكريتسيا

: آه ، فرانتشيسكا ! لقد أصبتيني بهزة حيث ترتجف
حياتي بشدة .

ليست لي طفلة . . وحتى لو كنت قد أنجبت
واحدة لرغبت أن يكون شعرها بهذا اللون .
: كذلك أنا ألقيت فجأة في هذه الدوامة !

فرانتشيسكا

على نحو مفاجيء سريع ! لم يكن يدور بخلدی
إلا أفكار الدير .

اوه أيتها المرأة ، أيتها المرأة خذيني وامسكي بي !
(تلقى بنفسها بين أحضان لوكريتسيا)

لوكريتسيا

: (تعانق فرانتشيسكا) أخيرا انصهر الجليد الذي
الذي دام طويلا ، وما أشد ارتياحي لوابل المطر
الذي ينهمر مني ! أيتها الطفلة ، يا طفلي ! إنني
أعانقك ، أضمك إلى أحضاني . . أما زلت تخافين
مني ؟ ألم تسمعي بأن الحب أقوى من الكراهية ؟
إنني أحتضن بعنف الصيد الذي ظللت أطارده
طويلا . لا يمكنك أن تعرفي . . أنني لك أن تعرفي

فرانتشيسكا
لوكريتسيا

أنك أكثر بكثير من مجرد طفله .
: يبدو أنني أفهم قليلا .
: إنني أدنو منك وأحتضنك . . لم يكن كل ذلك
هباء ، إن الثروة والهذيان الرهيب والوسادة التي
غمرتها بالقبلات من كل جهة .
أوه يا حلمي الذي تجسد في صورة عنين وشعر
وتنفس أراه بوضوح مع الأيدي الناعمة ، إنها رؤية
لمسوسة حقيقية ! أوه ، ألسنت حية مليئة
بالحيوية ، فرانتشيسكا ، ألا تتحركين وتتنفسين .
تكلمي ، تكلمي ! تلفظي بكلمات بشرية ، لثلا
تتلاشين تماما ! إن جسدك الحقيقي يتركب من
تنهداتي ، ودمك اكتسب لونا قرمزيا من عواطفى
والآن قد تصورت وتخيلت وحملت ثمرا ، وهأنذا
أتهلل مبهجة أمام الشمس العظيمة . . وأضحك
جذلة فرحة بالثروة التي أحملها فوق ركبتي !
ستعبريني مجنونة ! ولكن لا ، أيتها الحلوة العزيزة
. . لست مجنونة ، وإنما في قمة السعادة .
سأجفف دموعى . . ولكن أوه ، إذا كان يتحتم
موتك ؟ (جانبا) وآه يا إلهي !

فرانتشيسكا
لوكريتسيا

: لماذا أجفلت مترعجة ؟
: (جانبا) لإيقافه عن التنفيذ !
(إلى فرانتشيسكا ، متناولة يديها بين راحتيها)
لكننى سأكون ظل أم اذا توقفت هنا .

فرانتشيسكا ، أعلم جيدا أنك تقفين بين باولو
المتألق فتنة وسحرا وجوفانى العابس المكفهر الوجه
لقد ألمحت إلى بعض الخطر هناك .

لن أسالك لأعرف المزيد . . ولكن خذى تلك
الكلمات . . لا تكونى فى صحبة باولو هذه الليلة .
(جانباً) يجب العثور على جوفانى . يا ابنتى ، لدى
مهمة عاجلة فى هذه اللحظة ، ولكننى سأعود
خلال ساعة . . (جانباً) كيف سأعثر عليه ؟
وأنام معك . . (جانباً) سأفتش كل الأماكن
السرية قبلينى . تذكرى إذن ! (جانباً) لم يفت
الوقت بعد ! أية شراك قد نسجتها لمن أحبها ؟
(تخرج لوكريتسيا)

(تدخل نيتا من الجانب الآخر تحمل مصباحاً)

: سيدتى ، هل سأدخل ؟

: ضعى المصباح هنا ، يا نيتا ، وخذى بعض الأشياء
المعدة للحياكة . . إننى وحدى هذه
الليلة ، وستجلسين معى حتى تعود لوكريتسيا ، أى
مصباح هذا ؟

: إنه نفس المصباح الذى وضعته داخل المختل
المظلل فى تلك الليلة التى أرقّت فيها ، ولم
تستطيعى النوم .

: نعم ، أتذكر .

: أأست سعيدة يا سيدتى ؟

: أشعر بالوحدة ، يا نيتا . . وحدة وغربة موحشة .

: هذا كان من السير علاجه . . عفواً لذلك القول ،

يا سيدتى .

: وكيف ؟

: إذا كنت أنا نفسى قد تزوجت فى شبابى من رجل

عجوز ، وربما دون استئذانى ، ووجدت فى البيت

شاباً أنيقاً ودوداً أعتقد أننى لم أكن أتجنبه .

نيتا

فرانتشيسكا

نيتا

فرانتشيسكا

نيتا

فرانتشيسكا

نيتا

فرانتشيسكا

نيتا

فرانتشيسكا

: حسنا، تتكلمين عن .

نيتا

: كلا! وأعتقد أنني كنت أحافظ على بعض مظاهر
الحب لزوجي الأشيب . . من السهل مسايرة رجل
عجوز . . قبله نظرة، كلمة تكفي، ثم أحصل على
ما يرضيني ويسعدني .

فرانتشيسكا

: لقد استمعت طويلا لك . . إنك لا تفهمين أوه يا
نيتا، عندما نأثم نحن النساء، فليس بالمهارة
والحيلة، إن ذلك ليس أمرا هينا، ولا من السهل
هضمه، إنه صراع عنيف وألم مبرح تجتاحه غبطة
ونشوة . .

نحن نترنح ونتمايل ونقلق ويصيبنا دوار في الرأس
ونقاسي ونتعذب قبل أن نسقط .
(تسير جيئة وذهابا)

نيتا

: من الصعب أن أفهم يا سيدتي . إنني مرحة دائما،
وهذه دنيا بهيجة، وإذا كنا نحن الفتيات لدينا
: قليل من الحذر، فمن السهل جن نمتع أنفسنا .
(تسمع طرقا على الباب)

فرانتشيسكا

: من ذا الذي يقرع الباب؟ انظري!

نيتا

: (تذهب إلى الباب ثم تعود) إنه مولاي باولو الذي
يسأل عنك .

فرانتشيسكا

: أخبريه أنني لا يمكنني أن أراه . هل ذهب؟

نيتا

: نعم، وهو في غاية الحزن! لقد تنهد هكذا (تنهد)
ثم ذهب .

هل سأسترجعه الآن؟

فرانتشيسكا

: كلا، كلا! اجلسي .

(تتكلم بسرعة) نيتا، احكي لي قصة ما .

نيتا

: واحسرتاه! لا يمكنني . . ولكنني أستطيع أن أردد

- فقط حديث أهل القرية ، وكيف أن . . .
- فرانتشيسكا : (بانزعاج) انصتي ! ما هذه الخطوة في الخارج؟
خطوة حزينة ، وتروح وتجيء .
احترسي !
- نيتا : إنه مولاي باولو ، يا سيدتي .
- فرانتشيسكا : (بسرعة) عودي من النافذة !
(جانبا) أوه أين تتلكأ
هذه الأم التي عثرت عليها حديثا؟ اسردي علي
اذن هذه الحكاية !
- نيتا : إن لوتشيا ، شقيقتي ، لها عشيق ظنته مخلصا . .
ولكنه في ليلة أخرى . . .
- فرانتشيسكا : انصتي مرة أخرى !
باولو : (من الخارج) فرانتشيسكا !
نيتا : إنه صوته ! سيدتي ، أنت ترتجفين !
- فرانتشيسكا : (جانبا) لماذا تكلم ؟ لقد طفا الصوت الحلو فوق
عقلي .
- باولو : فرانتشيسكا !
- فرانتشيسكا : (جانبا) يأتي عذبا من بين أودية الليل . نيتا . .
: اذهبي إلى النافذة . ماذا يقول ؟
- نيتا : إنه يتوسل مستعطفا كي يدخل . ليلقاك لحظة .
هل سأجيبه ؟
- فرانتشيسكا : (تسير جيئة وذهابا وهي تضع يدها فوق قلبها)
دعاه يجيء .
- نيتا : سأذهب لإخباره . (جانبا) إنها لن يرغبوا في
وجودي . . يمكنني أن أقابل برناردو الآن .
: (تخرج نيتا)

فرانتشيسكا

: يا له من صوت في منتهى العذوبة! ويرسل كلماته
كروح في منتصف الليل! وإنها الآن الساعة التي
يخفق فيها قبل العالم كله، ويبلغ فيها أقصى
ضعفه . . ويبطئ نبضه الآن! والآن يعود المد،
والآن تعود الروح إلى البيت! وهأنذا ضعيفة على
وشك الإغماء أعود إلى باولو للحظة . . مجرد
لحظة . . لا أكثر!
(يدخل باولو)

باولو

: الموسيقى تقودني إلى هذه الحجرة، وأشارت لي
بعذوبة . . كل النبائم تموت . حولي، وفي وجد
وابتهاج خالد أتقدم نحوك . . إنني الآن حر بلا
قيود، وأشعر بسعادة . . وخفة كراقص عندما
يسمع بدء العزف على الأوتار.

فرانتشيسكا

: ما هذا التوهج الذي أراه على وجهك، ما هذا
الضوء الفجائي؟

باولو

: يبدو أنني لدي مناعة ضد الأخطار جميعا .

فرانتشيسكا

: ومع ذلك أخشى أن أرى مظهرك الخارجي بهذه
السعادة .

باولو

: الليلة ستكون كل أطراف السيوف ثالثة تجاهي .

فرانتشيسكا

: وما زلت أرتعب من شجاعة كلماتك .

باولو، قبلني، وانصرف عني الليلة .

باولو

: ماذا يخيفك؟

فرانتشيسكا

: أحدهم يراقب في هدوء .

باولو

: من؟

فرانتشيسكا

: لا أعلم . . ربما وجه الله .

الهاديء . . فالمستمع الأبدي الخالد قريب في كل
مكان .

باولو

الآن لن أكافح مرة أخرى . ألم أقاوم . ضدك كعدو رهيب؟

: تفاديت وأنا أبارزك الضربة المسددة إلى في خفة ورشاقة متجنباً التفكير فيك ، وهربت بعيداً عن عذوبتك الرهيبة ، ومع ذلك عدت إلى الأبد؟ الآن كل الروابط التي تعيقني أطرحها . . الشرف ، الوقار ، كل القيود ، كل الصداقات ، الأمن والطمأنينة ، والحياة نفسها .
فأنت التي أريدك في هذا الكون .

فرانتشيسكا

أنت تملأ نفسي بتهور واندفاع رائع مجيد . ماذا؟
أسنختار إذن نحن الإثنان مصيرنا المحترم ونبتسم؟
: تذكرني عندما تقابلنا لأول مرة وقفنا مأخوذين
بذكريات خالدة .

باولو

: يا للوجه المحصن بجانب بحر الجن الساحر ،
الذي انحنى في منتصف الليل المرهق تعوزه قبلة!
أيها الجمال المحتجب في ثنايا الغابات القديمة! لقد
كنت مطلباً أثراً ينشده فرسان آرثر . . .
كان درعك يومض وسط ظلمة خضراء .

فرانتشيسكا

باولو

ألم أكن أغني لك في بابل؟
: أم أننا أبحرنا إلى خليج قرطاجنة؟
: أكانت عيناك متحفظة؟

فرانتشيسكا

باولو

: ألم أكن أعرف صوتك؟ لقد برزت الشمس من
: خدرها كالشبح ، في جو وهمي عندما تبادلنا قبلة .

فرانتشيسكا

باولو

: وفي تلك القبلة توهجت روحانا معاً ، وهما الآن
شعلة واحدة ، لا شيء يستطيع أن يطفئها ، أو
: يقسمها ويفرقها .

فرانتشيسكا

قبلني مرة واحدة! إنني أبتسم عندما أفكر فيما
عساه قد يحدث .

باولو

: مرة أخرى ، وأخرى! هنا وهناك . دعيني بالقبلات
أحرق هذا الجسد كي يستمر مشتعلا ، لعل روحانا
: تندفعان معا كالسهم في حرية . إنني أغتاظ وأبلي
أمام تدخل الجسد ، وسوف أحتضنك أنت يا من
تقطين .

فرانتشيسكا

هذا البيت المحبب إلى النفس .
: افتح إذن الباب عنوة ،
ودع روحي تنطلق . باولو ، اقتلني !
ثم اقتل نفسك . . واترك تلك الأعشاب الضارة
لتأخذ الثأر ، ودع روحينا تحلقان بعيدا .
: (ينكسر على عقيبه) إنك أجمل من أن تتعرضي
لضربة إنسان . (فرانتشيسكا تنزعج)
لماذا ترتعشين وتتأبكين برودة فجائية ؟

باولو

فرانتشيسكا

: (بيطء) شعرت بريح تمر فوقى .

باولو

: وأنا أيضا . .

شعرت ببرد أشد برودة من أي ليلة صيف .

فرانتشيسكا

: إنها ريح مفردة منعزلة . . ومرت إلى حال سبيلها .

باولو

: (يحتضنها) أما زلت خائفة ؟

فرانتشيسكا

: أواه يا باولو ! ليتنا نموت هذه الليلة ، ثم إلى أين
تتجه روحانا الى مثاها ؟ هناك منطقة نجبرنا بها
القساوسة حيث نعاقب فيها كما نحن عليه الآن إلى
ما لا نهاية

باولو

: مادمننا معا ، فما الذي نعاقب به ؟

فرانتشيسكا

: لا شيء ! لا يدر بخلدك أنه من الممكن أن ينقص
حبي لك . .

باولو

فقط أخشى .

: ما الذى نخشاه كلانا ؟

يا إلهى ، أنت ترانا نحن مخلوقيك مرتبطين معا
بذلك القانون الذى يبقى الكواكب .

تحقق لامعة بحب كونى ؛

به تأسر الشمس الأرض ،

وتضعف كل أمواج العالم أمام القمر .

وعلى نحو مماثل نندفع نحن الإثنان معا بمثل تلك

الجاذبية عبر السنين والأعوام الخالدة إلى الأبد إن

ألمنا الوحيد إذن أن نفترق عن بعضنا ، كيف

سيعاقبنا الله ؟ ما أبهج أن نظير معا تدفعنا الريح

حول الكرة الأرضية !

ما أشد جذبنا ونحن نحترق فى النار السرمدية

معا ! . . حيث نكون فى نيران لا نهائية .

هناك ستمضى القرون فى لحظة ، وتنقضى العصور

والأفلاك فى ساعة واحدة ! ومع ذلك نظل ، نظل

معا ، بل عندما تنجو الشمس التى خلقتها ، وتمر

نجومك بروحينا وهى تسقط مثل الرماد كيف

ستعاقبنا يا إلهنا نحن اللذين لا نستطيع فراقا ؟

: سأتمدّد على ذراعك وأذكر اسمك . . .

" باولو ! " " باولو ! " .

فرانتشيسكا

: " فرانتشيسكا ! "

باولو

(يمضيان ببطء من بين الستائر . وتمر فترة توقف

قصيرة) .

(تدخل نيتا)

: آه !

نيتا

أين سيدتى ومولاي باولو ؟ لقد خرجا إلى ضوء

القمر ! من الخير لها أن تقابل جيبها متى
تشاء . . وأنا يجب أن افلت من بين ذراعى برناردو.
فالوقت متأخر ! سأجلس وأنجز ذلك الذى
أعدته للحياكة . . لايمكننى أن أعمل . (تسير
غدوا ورواحا) أين عساها تكون سيدتى ؟
(تلمس نيتا أوتار آلة ماندولين وهى ذاهلة شاردة
الذهن)

(تدخل لوكريتسيا مندفة بسرعة)
لوكريتسيا : (جانبا) أواه ! إنه مختبىء فى خبث ودهاء . . وأين ؟
. . . وأين ؟ لقد نصبت فخا ولا يمكننى الآن أن
أعطله .

نيتا : نيتا، إنك وحدك ! أين سيدتك ؟
: لا يمكننى أن أقرر يا سيدتى .

لوكريتسيا : انظرى فى عينى ! أتركتيها ؟
نيتا : إنها للحظة

لوكريتسيا : ووحدها ؟
نيتا : مولاي باولو . . .

لوكريتسيا : (تقبض على ذراعها) آه !
نيتا : سيدتى ، لا تؤذينى .

لوكريتسيا : قولى الحقيقة متممة !
نيتا : لقد جاء إلى الباب . . .

لوكريتسيا : أليس أبعد من ذلك ؟
نيتا : وتنهدت ، "دعيه يجرى"

لوكريتسيا : وأنت تركتيها معا ؟
نيتا : لقد خرجت . . .

لوكريتسيا : معاً إذن ! الآن، الآن ! أسرعى ، جففى تلك
الدموع ، إذ يجب أن نستعمل ذكاءنا وفطنتنا
ودهاءنا.

نيتا : وأنت أيضا ترتجفين !
 لوكريتسيا : وأين هو . الأمير مالاتيستا ؟
 نيتا : ألا تعلمين أنه امتطى صهوة جواده صوب
 المعسكر؟
 لوكريتسيا : ولكنه قد يعود!
 نيتا : (ترتجف) أوه! ولكنه يجب ألا يعود!
 لوكريتسيا : علاوة على ذلك ستحدث نكبة . . .
 نيتا : تصدر جلبة وحركة لدى عودته .
 لوكريتسيا : ألم تسمعي أي صوت؟ تذكرني جيدا! لا شيء؟
 إنني لا أعني وقع الخوافر، ولا رنين الدرع . .
 ألم تسمعي حتى صوت خطوة؟
 نيتا : (ترتجف) ماذا تعنين؟ . . . كلا .
 لوكريتسيا : ولا حتى خطوة خفيفة؟
 نيتا : لقد خارت قواي من الخوف .
 (تترنح)
 لوكريتسيا : (تقبض على ذراعها) أي طريق سلكاه، هذان
 الإثنان؟
 نيتا : لا يمكنني أن أقرر .
 لوكريتسيا : هذا الباب محكم! . . إذن فمن خلال الستائر؟
 نيتا : نعم .
 لوكريتسيا : يبدو أنها مازالا يرتعدان! تعالى معي، بسرعة!
 نيتا : إنني خائفة القوى .
 لوكريتسيا : تعالى معي .
 (تجذبها ناحية الستارة)
 آه! يد من هذه؟
 (جوفاني يفتح الستائر من الناحية الأخرى،
 ويدخل ببطء من بينها) .
 - ١٠٦ -

نيتا : أوه، سيدي ! لم نفكر أنك ستعود بمثل تلك السرعة .
 جوفاني : أين سيدتك؟
 نيتا : سيدي، لا يمكنني أن أقرر .
 جوفاني : أليس هو الوقت الذي جعلتها تتجمل في أردية بيضاء، ومشطت شعرها الطويل كأنها كانت ذاهبة للنوم؟
 نيتا : لقد انقضت ساعة .
 جوفاني : لك خصلة في غير موضعها، تتدلى فوق حاجبك . . إرفعها إلى مكانها .
 نيتا : ليس في استطاعتي يا سيدي .
 جوفاني : حسنا أتركينا . . عندما تكون سيدتك جاهزة سأناديك .
 (تخرج نيتا، تمر فترة توقف قصيرة يحملق فيها جوفاني ولوكريسيا كل إلى الآخر)
 : (توجه ببطء إليه) أوه، سيدي !
 لوكريسيا أتوسل اليك . (بانزعاج) آه ! جوفاني، لقد جرحتك يدك . . توجد دماء عليها هنا، (تتناول يده وتنظر إليها) .
 جوفاني : ليس دمي !
 لوكريسيا : أوه، إذن . . .
 جوفاني : " أوه، إذن ! " هذا كل شيء .
 (كمن أصابه مس من الجنون) والآن إن حبهما الذي كان سرا مغلقا .
 سيعلن عنه . تولليو، كارلو، بياجي ! . . .
 سيتزوجان أمام الملاء . نيتا !
 أيقظي كل من في البيت واحضري مصابيح،
 - ١٠٧ -

مصاييح ، مصاييح ! ستعزف الموسيقى ، وتقام
الولائم ، وسنرقص . سنحتسي النبيذ . أقول
شموعا ! مزيدا من المصاييح ! مزيدا من شموع
الزواج ! حيث سيتلكآن لفترة قصيرة ، شموع
الزفاف المتقدة الطرف ؟ أيقظي البيت كله ! (يجري
كل ذلك بينما الخدم وغيرهم ، في غير كامل
ثيابهم ، يواصلون الاندفاع حاملين الشموع
والمشاعل . يقفون وهم يتهامسون)

جوفاني

: (بيطء) كارلو، تقدم وامرق من خلال الستائر إلى
حجرة النوم الكبيرة . . ستجد اثنين راكدين معا
. . ضعهما ، حيثنذ ، فوق محفة رائعة واحضرهما إلى
هنا مع مراعاة المراسم والطقوس .
(يخرج كارلو وأربعة من الخدم . جوفاني بخطو جيئة
وذهابا) .

اللعنة ، إنها لعنة قابيل !
لقد سرى القلق والأرق في دمي ، وسأبدأ منذ هذه
الساعة التجوال هائما وحدي إلى الأبد .

لوكرتسيا

: (مندفعة نحوه) جوفاني ، قل بسرعة شيئا محتملا
رفقا بنا ، لئلا يصيب كلانا الجنون !
: اثبتي ! هنا يبدأ حفل زفاف ثان ، وأود أن يتم ذلك
بكل توقير وإجلال وعلى نحو لائق . . لأنها ولدا
من أصل نبيل ، وكان حبهما عميقا . (تدخل
آنجيلا الضريرة على مهل)
: ألا من أحد يأخذ بيدي ؟ إثنان ماتا منذ وقت
قريب جدا .

آنجيلا

مرا أمامي مندفعين في الهواء . أوه ! أليس هناك
كثيرون داخل تلك الحجرة يقفون بلا حراك ؟ ماذا
تراهم ينتظرون جميعا ؟
: قودوها جانبا . .

جوفاني

أسمع خطوة بطيئة لوقع أقدام تمضي قدما .
(يدخل خدم يحملون جثتي باولو وفرانشيسكا فوق
محفة)

: آه ! آه ! آه !

لوكرتسيا

: لا تنفجري بالعويل والنواح !

جوفاني

(فترة توقف قصيرة . . . الخدم يضعون المحفة)

: (تتقدم نحو المحفة) لقد ولدت ابنة واحدة ، وقد
ماتت في ريعان الشباب

لوكرتسيا

: (يذهب إلى المحفة) ليس من السهل أن نصل
ثلاثتنا إلى ذلك . . .

جوفاني

نحن الثلاثة الذين أصبحنا الآن من الموتى . لقد
تحابا دون قصد ، وذبحتهما بلا قصد . الآن أقبلهما
على جبهتيهما بهدوء .

(ينحني فوق الجثتين ويقبلهما فوق الجبهة . يترنح
مرتعدا)

: ما الذي يزعجك الآن ؟

لوكرتسيا

: إنها تأخذ قوتي مني .

جوفاني

لم أكن أعلم أن الموتى يمكن أن يكون لهم مثل
ذلك الشعر الجميل .

أخفيها وأحجبهما . إنها يبدوان مثل طفلين
مستغرقين في النوم !

(تغطي الجثتان بوقار وتبجيل)

ستار

الفهرس

رقم الصفحة	الموضوع
٣	المقدمة
٣٩	شخصيات
٤١	الفصل الاول
٥٥	الفصل الثاني
٧٣	الفصل الثالث
٩٠	الفصل الرابع

[تابع] ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١	- مانويل جاليتش	■ سمك عسير الهضم
٢	- جان انوي	■ القبرة (جان دارك)
٣	- هال انوي	■ البرج
٤	- تساويو	■ عاصفة الرعد
٥	- هارولد بنتر	١ - الخادم الأخرس ٢ - التنكينة أو عرض الأزياء
٦	- جون ويستر	■ الشيطانة البيضاء
٧	- تيرانس راتيجان	■ الاسكندر المقدوني أو قصة مغامرة
٨	- تيرانس راتيجان	■ سباق الملوك
٩	- جون مورتيمر	■ استعدوا لركوب الطائرة وغيرها
١٠	- فريدريش دونيات	■ النيازك
١١	- يونسكو - دامواف -	■ دراما اللامعقول
	أرابال البي	
١/١٢	- أوجست سترندبرج	■ (من الاعمال المختارة) سترندبرج - ١ ١ - مس جوليا ٢ - الأب
١٣	- نيقوس كازندزاكي	■ عطيل يعود
١٤	- بيتر فايس	■ أنشودة أنجولا
١٥	- أوليفر جولد سميث	■ تواضعت فظفرت
١/١٦	- مولير	(من الاعمال المختارة) مرليير - ١

[تابع] ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
		■ مدرسة الزوجات
		■ نقد مدرسة الزوجات
		■ ارنجالية فرساي
١٧ -	دوجلاس ستيوارت	■ عسكر ولصوص اونيد كيللي
١٨ -	وليم شكسبير	■ العين بالعين
١ / ١٩ -	أوجست سترندبرج	(من الأعمال المختارة) سترندبرج - ٢
		■ الطريق إلى دمشق - ثلاثية
٢٠ -	رومان رولان	■ ١٤ يوليو
٢١ -	انجس ويلسون	■ شجرة التوت
٢٢ -	تيرانس راتجان	■ روس اولرانس العرب
٢٣ -	كارون دي بومارشيه	■ حلاق اشيلية
٢٤ -	وليم شكسبير	■ هاملت
٢٥ -	نويل كوارد	■ الحياة الشخصية
١ / ٢٦ -	سوفوكل	(من الاعمال المختارة) سوفوكل - ١
		■ نساء تراخيس
١ / ٢٧ -	حبريل مارسل	(من الاعمال المختارة) جبريل
		مارس - ١
		١ - رجل الله
		٢ - القلوب النهمة
٢٨ -	انريكي خارديل بونثلا	■ ليلة ساهرة من ليالي الربيع
٢ / ٢٩ -	اوجست سترندبرج	(من الاعمال المختارة) سترندبرج - ٢

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٣٠	- بيتر شافر	١ - الاقوى
١ / ٣١	- جورج شحادة	٢ - الرباط
		٣ - الجرائم
		٤ - موسيقى الشبح
		■ اصطبياد الشمس
		(من الاعمال المختارة) جورج
		شحادة - ١
		١ - حكاية فاسكو
		٢ - السيد نويل
		■ انتصار حورس
		(من الاعمال المختارة) جورج
		برناردشو - ١
		١ - بيوت الارامل
		٢ - العايب
٣٢	- ه. و. فيرمان	■ ثلاث مسرحيات طبيعية
١ / ٣٣	- جورج برناردشو	١ - قراقة السيارات
		٢ - فاندو وليمز
		٣ - الشجرة المقدسة
		(من الاعمال المختارة) سوفوكل - ٢
		١ - اوديب الملك
		٢ - اوديب في كولون
		٣ - اليكترا
٣٤	- فرناندو اربال	- ١١٣ -
٣ / ٣٥	- سوفوكل	

[تابع] ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١ / ٣٦	جان جيرودو	(من الاعمال المختارة) جان جيرودو - ١ ١ - اليكترا ٢ - لن تقع حرب طروادة (من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو يونسكو - ١ ١ - المغنية الصلحاء ٢ - الدرس ٣ - جاك او الامثال ٤ - المستقبل في البيض ٥ - الكراسي ■ مسرحيات اذعية
٣٨	كوبر تشيرشل - شارب مانج	(من الاعمال المختارة) جبريل ماسيل - ٢ ١ - روما لم تعد في روما ٢ - المحراب المضيء أو (مصباح النعش) ١ - شيطان الغابة ٢ - الخال فانيا (من الاعمال المختارة) جورج شحادة - ٢ شحادة - ٢
١ / ٣٧	يوجين يونسكو	
٢ / ٣٩	جبريل مارسل	
٤٠	انطون تشيخوف	
٢ / ٤١	جورج شحاده	

[تابع] ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١ / ٤٢	- لويجي بيرندلو	١ - مهاجر بريسبان ٢ - البنفسج (من الاعمال المختارة) لويجي بيرندلو - ١ ١ - ديانا والمثال ٢ - الحياة عطاء ٣ - لذة الامانة ٤٣ جيمس جويس ١ - ستيفن (د) ٢ - منفيون (من الاعمال المختارة) سترندبرج - ٤ ١ - الغرماء ٢ - الاميرة البيضاء ٣ - عيد الفصح (من الأعمال المختارة) سوفوكل - ٣ ١ - انتيجونة ٢ - اجاكس ٣ - فيلوكتيت ٣ / ٤٥ - جان جيرودو ١ - سدوم وعمورة ٢ - مجنونة شايبو (من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو - ٢ ٣ / ٤٦ - يوجين يونسكو ٢ - - ١١٥ -

[تابع] ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
		١ - ضحايا الواجب
		٢ - مرتجلة الما
		٣ - سفاح بلا كراء
٣ / ٤٧	جبريل مارسل	(من الاعمال المختارة) جبريل مارسل - ٣
		١ - طريق القمة
		٢ - العالم المكسور
٤٩	البي شيزجال	١ - الحلم الامريكي
		٢ - الطابعان على الآلة
٥٠	ارمان سالاكرو	١ - الارض كروية
٢ / ٥١	جورج برناردشو	(من الاعمال المختارة) جورج برناردشو - ٢
		١ - السلاح والانسان
		٢ - كانديدا
		٣ - رجل المقادير
٥٢	هارولد بنتر	■ الحارس
٥٣	مارتنيس دي لاروزا	■ ابن أمية أو ثورة المورسكيين
٥٤	وليم شكسبير	■ مأساة كريولانس
٥٥	انطونيو بويرو بايخو	■ القصة المزدوجة للدكتور بالمي
٥٦	يوربيديس	■ الكترا
		■ أورستيس

[تابع] ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٥٧	- فيكتور هيجو	■ هرثاني
٥٨	- ليو تولستوي	■ المستنيرون
٣/٥٩	- مولير	(من الاعمال المختارة) مولير - ٢
		١ - سجاناريل
		٢ - المتحذلقات المضحكات
		٣ - مدرسة الازواج
		٤ - الطبيب الطائر
		٥ - غيرة الباربويه
٦٠	- روبرت شيرود	■ الطريق الى روما
٦١	- فيليب باري	■ المهرجون
		■ قصة فيلادلفيا
٦٢	- ماكس فريش	■ قصة حياة
٦٣	- جون جي	■ اوبرا الصعلوك
٦٤	- دنيس ديدرو	■ الابن الطبيعي
٥/٦٥	- اوجست سترندبرج	(من الاعمال المختارة) سترندبرج - ٥
		١ - رقصة الموت
		٢ - الطريق الكبير
		١ - ايام العمر
		٢ - سكان الكهف
		١ - العارض
		٢ - بيرينيس المصرية
٢/٦٨	- لويجي بيرندلو	(من الاعمال المختارة) برتولت - ٢

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٦٩	- البير كامى	١ - المعصرة
١ / ٧٠	- برتولت برشت	٢ - اداء الادوار
		٣ - ابو زهرة بفمه
		■ حالة طوارىء
		■ (من الاعمال المختارة) برتولت
		برشت - ١
		١ - حياة جالليو
		٢ - طبول في الليل
		■ غرفة المعيشة
٧١	- جراهام جرين	(من الاعمال المختارة) يوجين
٢ / ٧٢	- يوجين يونسكو	يونسكو - ٣
		١ - المستأجر الجديد
		■ ٢ - اللوحة
		■ ٣ - الخرتيت
٢ / ٧٣	- جورج شحادة	■ (من الاعمال المختارة) جورج شحاده - ٣
		١ - السفر
		٢ - سهرة الامثال
		■ نجونا بأعجوبة
٧٤	- ثورنتون وايلدو	(من الاعمال المختارة) جورج
٢ / ٧٥	- جورج برناردشو	برناردشو - ٢
		١ - تلميذ الشيطان

[تابع] ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
		٢ - هداية القبطان براسباوند
٧٦	- وليم شكسبير	■ الملك لير
٧٧	- وول شوينكا	■ الطريق
٧٨	- الكسي اربورف	■ عزيزي مارات المسكين
٧٩	- هوجو فون هومانزثال	■ زفاف زبيدة
١ / ٨٠	- جون آردن	(من الاعمال المختارة) جون آردن - ١
		١ - مياه بابل
		٢ - رقصة 'لعريف
٨١	- رومان رولان	■ روبسبير
٨٢	- سنكا	■ أوديب
١ / ٨٣	- يوجين اونيل	(من الاعمال المختارة) يوجين اونيل - ١
		١ - ظمأ
		٢ - عبودية
		٣ - ضباب
		٤ - مبحرون شرقا الى كارديف
		٥ - في المنطقة
		٦ - بدر على البحر الكاريبي
٨٤	- جان كوكتو	١ - فرسان المائدة المستديرة
		٢ - الآباء الاشقياء
٨٥	- تيرانس راتييجان	١ - تعلم الفرنسية بلا دموع
		٢ - الممر المضيء

[تابع] ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٨٦	- فديريكو غرسيا لوركا ■	العرس الدموي
٨٧	- كالدرون دي لباركا ■	الحياة حلم
٨٨	- وليم شكسبير ■	يوليوس قيصر
٨٩	- يوريبيديس	١ - الفينيقيات ٢ - المستجيرات
٩٠	- الكسندر استروفسكي ■	لكل عالم هفوة
٩١ / ٢	- جون ميلنجتون سنج	(من الاعمال المختارة) جون ميلنجتون سنج - ١ ١ - ظل الوادي ٢ - الراكبون الى البحر ٣ - زفاف السمكري ٤ - بثر القديسين
٩٢ / ٢	- جون ميلنجتون سنج	(من الاعمال المختارة) جون ميلنجتون سنج - ٢ ١ - فتى الغرب المدلل ٢ - ديردرا فتاة الاحزان ٣ - عندما غاب القمر
٩٣	- آرثر ميللر	١ - كلهم ابنائي ٢ - الثمن
٩٤	- برتولت برشت	(من الاعمال المختارة) برتولت برشت - ٢ ١ - أوبرا القروش الثلاثة ٢ - لوكولوس
- ١٢٠ -		

[تابع] ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
		■ ٣- بعل
٩٥	- وليم شكسبير	■ تيمون الاثيني
٩٦	- كارلو جولدوني	■ خادم سيدين
٩٧	- أوجين لايش	■ رحلة السيد بريشون
٤ / ٩٨	- لويجي بيرندلو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو - ٤
		■ فتاة في سن الزواج
		■ مشاجرة رباعية
		■ تخريف ثنائي
		■ الشجرة
		■ لعبة الموت
٣ / ٩٩	- لويجي بيرندلو	(من الاعمال المختارة) لويجي بيرندلو - ٣
		١- ست شخصيات تبحث عن مؤلف
		٢- كل شيخ له طريقة
		٣- الليلة نرتجل
١ / ١٠٠	- تشيكا ماتسبو	(من الاعمال المختارة) تشيكا ماتسو - ١
		١- انتحار الحبيين في سونيزاكي
		٢- معارك كوكسينجا
٢ / ١٠١	- يوجين اونيل	(من الاعمال المختارة) يوجين اونيل - ٢
		- ١٢١ -

[تابع] ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١٠٢ / ٢ -	جون آردن	١ - وراء الافق ٢ - انا كريستي (من الاعمال المختارة) جون آردن - ٢
١٠٣ -	وليم شكسبير	١ - الحرية المغلوبة ٢ - صعود البطل ■ مأساة عطيل
١٠٤ -	جانلز كوبر. كولن فينيو	١ - الطلبة المشاغبون ٢ - قبل يوم الاثنين الموعد ٣ - الليلة يوم الجمعة
١٠٥ / ١ -	برائيسلاف نوشييتش	١ - حرم سعادة الوزير ٢ - الدكتور
١٠٦ / ١ -	دنيسن جونستون	١ - من المسرح الايرلندي - القمر في النهر الاصفر
١٠٧ -	تيرانس راتيغان	١ - بينما تسطع الشمس ٢ - المهرجون
١٠٨ -	فرانسواز ساجان	■ الحصان المغمى عليه ■ الشوكة
١٠٩ / ٣ -	تشيكا ماتسو	(من الاعمال المختارة) تشيكا ماتسو - ٢ ■ الصنوبرة المجتثة ■ انتحار الحبيين في اميجيا

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١١٠ / ٣-	بروتولت برشت	(من الاعمال المختارة) بروتولت برشت - ٣ ■ الام الشجاعة ■ السيد بنتلا وخادمه ماتي
١١١ / ٥-	يوجين يونسكو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو - ٥ ■ الغضب ■ الملك يموت ■ العطش والجوع ■ العاصفة
١١٢	- وليم شكسبير	■ هكذا الدنيا تسير
١١٣	- وليم كونجراف	■ الدراما الثورية الاسبانية
١١٤	- الفونسو ساستري	■ فصيلة على طريق الموت ■ النطحة ■ الكرامة
١١٥ / ٣-	يوجين اونيل	(من الاعمال المختارة) يوجين اونيل - ٣ ١ - مرحلة الواقعة الاولى ٢ - رغبة تحت شجر الدردار ■ الآلة الجهنمية
١١٦	- جان كوكتو	■ جينس فون برلشجن
١١٧	- يوهان فلفجلنج جيته	■ مأساة طيبة او الشقيقان فيدر
١١٨	- جان راسين	

[تابع] ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١١٩ -	جان انوي	■ ليوكاديا
١٢٠ / ١ -	جاك اوديرتي	■ الشر يستطير
		■ الصابرون
١٢١ / ٢ -	جاك اوديرتي	■ مضيفة النزلاء
١٢٢ / ٢ -	بويرو بايغو	■ اسطورة دون كيشوت ١٩٦٨
١٢٣ / ٣ -	بويرو بايغو	■ حلم العقل
١٢٤ -	وليم شكسبير	■ مكبث
١٢٥ -	جوزيف اوكونر	■ القيثارة الحديدية
١٢٦ / ١ -	ادواردو دي فيليو	١ - عائلتي
		الاشباح
١٢٧ -	جيمس بروم لين	■ الزملاء الثلاثة
١٢٨ -	برانيسلاف نوفيتس	(من الاعمال المختارة) برانيسلاف
		■ ممثل الشعب
١٢٩ -	آرثر ميللر	■ الناشرون
١٣٠ / ١ -	ايفان	■ العائلة
	سرجيفتش	■ خيال مريض
	فوجنيف	
١٣١ -	روبرت بولت	■ الكرز المزهر
١٣٢ -	يوهان فلفجانج جيته	■ توركواتو تاسو
١٣٣ -	المررايس	■ مشهد في الطريق
١٣٤ -	وليم كونجريرف	■ حبا بحب
١٣٥ -	روبرت بولت	■ تحيا الملكة

[تابع] ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١٣٦	- الفريد دي موسيه	■ لورانس الشو
١٣٧	- يوجين اونيل - ٤	(من الاعمال المختارة)
		■ الامبراطور جونز
		■ الغوريلا
١٣٨	- سينيكا	■ هرقل فوق جبل أوبتا
١٣٩	- موس هارت	■ دنيا زوال
	جورج كوفمان	
١٤٠	- لير كورني	■ ١ - ميليت
		■ ٢ - السيد
١٤١	- دونا ماكونا	■ قفزة في الخلاء أو
		■ المعجوز المراهق
١٤٢	- برانسيلاف نوشيتس	■ المستر دولار
١٤٣	- جورج كيلي	■ زوجة كريح
١٤٤	- كارلو جولدوني	١ - التطلع الى المصيف
		٢ - مغامرات المصيف
		٣ - العودة من المصيف
١٤٥	- فريدرش شلر	■ اللصوص
١٤٦	- ميغيل ميورا	■ ثلاث قبعات كوبا
١٤٧	- جون فورد	■ القلب المحطم
١٤٨	- ت . س . اليوت	■ جريمة قتل في الكاتدرائية
١٤٩	- ت . س . اليوت	■ حفل كوكتيل
١٥٠	- كارل توكهاير	■ نقيب كوينيك

[تابع] ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١٥١	- يوجين أونيل - ٥	■ الآلة الكبير براون
١٥٢	- فوديناند اويونو هارولد كمل	مختارات من المسرح الافريقي - ١ ١ - الخادم ٢ - الزنزانة
١٥٣	- ايفان تورجينيف	■ شهر في القرية
١٥٤	- فرانس جريليا وتسر	■ الجدة الاولى
١٥٥	- برانيسلاف نوشيتس	■ المرحوم
١٥٦	- روبرت بولت	■ النمر والحصان
١٥٧	- موريل سبارك	■ حملة الدكتوراه
١٥٨	- فريدرش شلر	■ فلهلم تل ١٨٠٤
١٥٩	- ادواردو دي فيليبو	■ عيد الميلاد في بيت كويللو
١٦٠	- كاريل تشايك	من مسرح الخيال العلمي - ١ أنسان روسوم الآلي
١٦١	- تولستوي	■ أول من صنع الخمر ■ ليلة تبكي الملائكة
١٦٢	- بيتر ليرسوف	■ زواج لوترو هاديك
١٦٣	- جول رومان	■ سلطان الظلام
١٦٤	- ايفان تورجينيف - ٢	■ الاعزب
١٦٥	- فديريكو غريسبه لوركا	■ الانسة روزيتا العانس أو لغة الزهور
١٦٦	- يوربيديس	١ - افيجينيا في اوليس

[تابع] ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
		٢ - افيجينيا في تاوريس
١٦٧	- يوربيديس - ٤	٣ - اندور ماخي ٤ - الطرواديات
١٦٨	- فرانس جزيلبارتسر - ج ٢	■ سافو
١٦٩	- ادواردو دي فيليبو	■ أصوات الاعماق
١٧٠	- رجب تشوسيا	■ أبوالهول الحي
١٧١	- ايفان تورجينيف - ٤	■ الريفية
١٧٢	- المرل . رايس	■ الآلة الحاسبة
		من المسرح الاقريقي - ٢
١٧٣	- جيمس نجوجي	■ الناسك الاسود
	سام توليا موهيكا	■ ولد للموت
	توم أومارا	■ الخروج
١٧٤	- ديتير فورته	■ مصرع كاسبر هاوزر
١٧٥	- الكسندر استروفسكي	■ الغابة
١٧٦	- جول رومان	■ الدكتاتور
١٧٧	- انطونيو جالا	■ خاتمان من أجل سيدة
١٧٨	- اوجوي تي	■ انحراف في قصر العدالة
١٧٩	- نيجل دنيس	■ زغسطس من أجل الشعب
١٨٠	- يوربيديس - ٥	■ عابدات باخوس
١٨١	- يوربيديس - ٦	■ ايون
١٨٢	- يوربيديس - ٧	■ هيوليتوس
١٨٣	- طوباز	■ مارسيل بانيول

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١٨٤	- راي برادبوري	من مسرح الخيال العلمي - ٣ ■ عمود النار ■ الكلايدوسكوب ■ نغير الضباب
١٨٥	- اوجو بتي	■ جريمة في جزيرة الماعز
١٨٦	- بيير كورني	■ ميديا
١٨٧	- كليفوره اوديتس	■ الفتى المذهب
١٨٨	- تانكرد دورست	■ عصر الجليد
١٨٩	- بيير كورني	■ الكذاب
١٩٠	- جون جولزود ذي	■ العدالة
١٩١	- الفريد جاري - ١	(من الاعمال المختارة) ■ أوبو ملكا
١٩٢	- الفريد جاري - ٢	(من الاعمال المختارة) ■ اوبو عبدا
١٩٣	- الفريد جاري - ٣	(من الاعمال المختارة) ■ اوبو فوق التل ■ أويو زوجا مخدوعا
١٩٤	- ماكسويل اندرسون	■ ما ثمن المجد
١٩٥	- لوبي دي بيجا	■ نجمة اشيلية
١٩٦	- عزيز نسين	■ وحش طوروس - ١
١٩٧	- عزيز نسين	■ افعل شيئا يامت

[تابع] ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١٩٨	- كويناسكي	من المسرح الافريقي - ٣ ■ المتعاملون
١٩٩	- كويسى كادي	من المسرح الافريقي - ٤ ■ هرج ومرج في المنزل
٢٠٠	- شكسبير	الجزء الاول من حكاية ■ الملك هنري الرابع
٢٠١	- خنريك ابسن - ١	(من الاعمال المختارة) ■ الاشباح
٢٠٢	- هنريك ابسن - ٢	(من الاعمال المختارة) ■ البطة البرية
٢٠٣	- هنريك ابسن - ٣	(من الاعمال المختارة) ■ اعمدة المجتمع
٢٠٤	- ادواردو دي فيليو	■ نابولي مليونيرة
٢٠٥	- توماس دكر	■ عطلة الاسكافي
٢٠٦	- فرناندو اربال	■ الحبل المتهدل أو أغنية القطار الشبح
٢٠٧	- مارسيل نانيول	■ ماريوس
٢٠٨	- تولستوي	■ جثة حية
٢٠٩	- كيلفورد اوديس	■ السكين الكبير
٢١٠	- هارولد بنتر	■ الأرض الحرام
٢١١	- السكندر استروفسكي	■ مذنبون بلا ذنب
٢١٢	- يوجين اونيل	■ رحلة النهار الطويلة خلال الليل

[تابع] ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٢١٣	- ادوارد بيرسي وريجينالد ■	سيدات متقاعدات دنهام
٢١٤	- جون جولزوردي	■ الهارب
٢١٥ / ١	- اريستوفانيس	■ السحب - ١
٢١٦	- اريستوفانيس	■ السحب - ٢
٢١٧	- وول سوينكا	من المسرح الاقريقي - ٥ ■ مجانين واختصاصيون
٢١٨	- وول سوينكا	من المسرح الاقريقي - ٦ ■ الموت وفارس الملك
٢١٩	- ثيلستينو جورستيثا	■ لون بشرتنا
٢٢٠	- ألان - رينه لوساج	■ توركاربه
٢٢١	- يوكيو ميسها	■ السيد دي ساد
٢٢٢	- هارولد بنتر	■ الايام الخوالي
٢٢٣	- صوفي تريديويل	■ الآلية
٢٢٤	- تساويوي	■ شروق الشمس
٢٢٥	- فيليمير لوكيتش	١ - الحياة الجديدة للملك اوزوالد ٢ - المؤامرة
٢٢٦	- الكسندر استروفسكي	■ العاصفة الرعدية
٢٢٧	- ليون تولستوي	■ الضوء يسطع في الظلام
٢٢٨	- اليخاندر كاسونا	■ سيدة الفجر
٢٢٩	- ج . ب . بريستي	■ منحني خطر

[تابع] ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٢٣٠	- فريدريك شيلر	■ توراندوت
٢٣١	- هنري افوري	١ - الجمعية الأدبية
	- جيمس اين هنشو	٢ - جواهر المعبد
٢٣٢	- جيته	■ فاوست - ١
		الجزء الاول - المقدمة
٢٣٣	- جيته	■ فاوست - ٢
		الجزء الثاني - النص المسرحي - ١
٢٣٤	- جيته	■ فاوست - ٣
		الجزء الثالث - النص المسرحي - ٢
٢٣٥	- ماريو فراتي	١ - القفص
		٢ - الانتحار
٢٣٦	- يان سولوفيتش	■ ملكة الليل في بحر حجري
٢٣٧	- جون ويدمان	■ افتتاحية الهاديء
٢٣٨	- جييوم ابولينير	■ كازانوفاً
٢٣٩	- جييوم ابولينير	■ نهذا تريزياس
		لون الزمن
٢٤٠	- السكندر استروفسكي	■ وظيفة مريجة
٢٤١	- غونكور ديلمان	■ مطعم القردة الحية
٢٤٢	- بيتر ترسون	■ الخزان العظيم
٢٤٣	- ج . ب . بريستي	■ كنت هنا من قبل
٢٤٤	- هنريك ابسن	■ بيت آل روزمر

[تابع] ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٢٤٥	- هنريك ابسن	■ حورية من البحر
٢٤٦	- هنريك ابسن	■ أيولف الصغير
٢٤٧	- وليم شكسبير	■ بيركليس
٢٤٨	- براين فرايل	■ حرية المدينة
٢٤٩	- سوفوكليس	■ بنات تراخيس
٢٥٠	- جواد فهمي باشكوت	١ - المرأة ٢ - اليقظ دائماً
٢٥١	- غريغوري غورين	■ البيت الذي شيده سوفيت
٢٥٢	- جون بولدريستون	■ ميدان بيركلي
٢٥٣	- الكسي تالستوي	■ مؤامرة الامبراطورة
٢٥٤	- هايتز كيهارت	■ قضية روبرت أوينهايمو
٢٥٥	- دينمير ديموف	■ نساء هن ماض
٢٥٦	- يوريبيديس	■ هيكابي
٢٥٧	- فلاجيمير جوبريف	■ الناووس أو التابوت الحجري
٢٥٨	- صمويل بيكيت	■ نهاية اللعبة
٢٥٩	- وليم شكسبير	■ سيمبلين
٢٦٠	- الكسندر فاميلوف	■ وداع في يونيو
٢٦١	- عبدالكريم الخطابي	■ النبي المقنع
٢٦٢	- جون أوزبورن	■ بلاليس - ٢. دماء آت بامبيرغ
٢٦٣	- ناظم حكمت	■ الرجل المنسي
٢٦٤	- ستيفي فيليبس	■ باولو وفرانشيسكا

نبذة عن المترجم والمراجع

المراجع: د. طه محمود طه من مواليد طنطا (ج. م. ع) أستاذ الأدب الانجليزي الحديث بجامعة الكويت سابقاً. له مؤلفات في الرواية الحديثة باللغتين العربية والانجليزية.

المترجم: د. غربال وهبة.. من مواليد ج. م. ع. يعمل نائباً لرئيس تحرير مجلة عالم الفكر المصرية.. ألف ١٥ كتاباً منها: الكيمياء في خدمة المجتمع، الطاقة الذرية، دانتي والكوميديا الإلهية كما أنه ألف ٦٤ قصة قصيرة وله عدد من المقالات الأدبية في المجالات العربية والمعرية.

الاشتراكات

الجهة	قيمة الاشتراك
البلاد العربية	٤,٠٠٠ دينار كويتي
البلاد الاجنبية	٥,٠٠٠ دينار كويتي

تحول قيمة الاشتراك بالدينار الكويتي لحساب وزارة الاعلام بموجب حوالة مصرفية خالصة المصاريف على بنك الكويت المركزي، وترسل صورة عن الحوالة مع اسم وعنوان المشترك الى :

وزارة الاعلام	ص. ب. (١٩٣)
الاعلام الخارجي	الرمز البريدي ١٣٠٠٢
	الكويت

التعريف

الكويت	٢٥ فلسا	ليبيا	٢٥ قرشا	مسقط	٢٠٠ بيسه
السعودية	٣ ريالات	المغرب	٣ دراهم	اليمن ج.	٢٠٠ فلس
الاردن	٢٥٠ فلسا	تونس	٣٠٠ مليم	اليمن ش.	٣ ريالات
سوريا	٣ ليرات	الجزائر	٣ دنانير	البحرين	٢٥٠ فلسا
لبنان	٣٠ ليرة	القاهرة	٣٠ قرشا	قطر	٣ ريالات
السودان	٢٠٠ مليم	الامارات	٣ دراهم		

وزارة الاعلام
مطبعة حكومة الكويت

في العدد القادم

مسرحية ليالي الغضب

للكاتب الفرنسي أرمان سالاكرو

الثورة ومقاومة المحتل بكل الطرق والوسائل ومهما كان الثمن . فلا تعايش مع المحتل بل نضال حتى الموت هو نهاية المطاف فمن الأفضل أن يموت المرء واقفاً من أن يعيش جاثياً . ذلك هو ما تقوله مسرحية ليالي الغضب للكاتب الفرنسي أرمان سالاكرو .

يلخص جان (المحكوم عليه بالإعدام) الموقف كله بهذه الكلمات المملوءة بالأمل رغم الضباب ورغم الموت المهيمن والفرع المحيط إذ يقول : «أما نحن الذين نسقط على الدرب بلا بزاز عسكرية ولا أبواق، وسط الليل البهيم فنعرف أن سيبزغ الفجر على أطفالنا» .

لن يموت المرء أبداً إذ سيعيش اسمه ويخلد . سيعيش في حياة أولاده :

«عندما يشعر أطفالنا بالسعادة لأنهم أحرار فسوف أكون حياً في حياتهم ودائماً حياً مثل الحرية» .

في هذا العدد
باولو وفرانشيسكا ١٩٠١

تأليف : ستيفن فيليبس (١٨٦٤ - ١٩١٥)
ترجمة وتقديم : د. غبريال وهبة

هذه المسرحية من أعمال ستيفن فيليبس التي لاقت رواجاً شعبياً كبيراً في أوائل القرن العشرين . وهي دراما نسجها مؤلفها نسجاً شفافاً مبدعاً ، وتعد واحدة من أقوى ما جاء في التاريخ العاطفي للإنسان وضعفه وسهولة انقياده نحو الزلل .

وقد قام جورج أليكساندر بإخراجها وقدمها على مسرح سان جيمس عام ١٩٠٢ . إلا أنها عندما عرضت لأول مرة في نيويورك شعر الناس بأن يد القدر كانت قاصمة غليظة ثقيلة على العاشقين .

ولكن حين أعيد عرضها فيما بعد في عام ١٩٢٤ استقبلت على نحو أفضل ونالت استحساناً بسبب إحدى الشخصيات النسائية التي كان فيليبس قد أضافها إلى القصة ، وهي شخصية لوكرتسيا . . أرملة عاقر ، وابنة عمّة الزوج . ولما كانت تعيش في فراغ مرير فإنها تحسد العاشقين وتتجسس عليهما ، وتوشى بهما إلى الزوج . وفي مشهد الذروة المؤثر تلجأ فرانشيسكا المضطربة إلى لوكرتسيا تنشد عندها العون راجية أن تعتبرها ابنة لها . وتحت وقع توقعها الموجه إلى الأمومة تستحب الأرملة ، ولكن بعد فوات الأوان .

وتمتاز هذه المسرحية بينائها البارِع وانفعالاتها وعواطفها العميقة . وينساب الصراع المتكرر المتواصل بين الوفاء والإخلا الحب في رقة درامية آسرة وفيليبس يسرد علينا قصة الصبي المنحوسين سيئي الطالع .